



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado
Magisterio en Educación Primaria

MISERICORDIA DE BENITO PÉREZ GALDÓS

BONDAD EN TIEMPOS DE POBREZA

MISERICORDIA BY BENITO PÉREZ GALDÓS

GOODNESS IN TIMES OF POVERTY

Autor/es

María Muñoz Carramiñana

Director/es

Dr. Luis Sánchez Laílla

**FACULTAD DE EDUCACIÓN
2021**

RESUMEN:

A través del presente trabajo, *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, analizamos la actividad literaria del autor español Benito Pérez Galdós, así como una de sus obras más importantes, *Misericordia* (1897). Para ello, nos centramos en la biografía del autor y la división en etapas de su evolución literaria, lo cual nos permite ubicar la novela en torno a la que gira este trabajo. Una vez contextualizada dicha obra, profundizamos en ella y analizamos los aspectos narratológicos presentes en la misma. Finalmente, y a modo de resumen, realizamos una recapitulación de todo aquello que se ha dicho para destacar los rasgos más relevantes del presente Trabajo de Fin de Grado.

PALABRAS CLAVE:

Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, novela realista, narratología.

ABSTRACT:

Through this work, *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, we analyze the literary activity of the Spanish author Benito Pérez Galdós, as well as one of his most important works, *Misericordia* (1897). To do this, we focus on the author's biography and the division into stages of his literary evolution, which allows us to locate the novel around which this work revolves. Once this work is contextualized, we delve into it and analyze the narratological aspects present in it. Finally, and as a summary, we make a recapitulation of everything that has been said to highlight the most relevant features of this Final Degree Project.

KEYWORDS:

Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, realistic novel, narratology.

ÍNDICE:

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	GALDÓS EN EL AÑO DE SU CENTENARIO.....	8
3.	GALDÓS Y <i>MISERICORDIA</i> EN TELA DE JUICIO.....	13
4.	UN NARRADOR ABSOLUTO E INNOVADOR.....	19
5.	VIDA Y OBRAS DE BENIGNA, UNA SANTA EN BOCA DE TODOS	26
6.	TIEMPOS DE POBREZA, TIEMPOS DE <i>MISERICORDIA</i>	32
7.	MADRID, ESPACIO FÍSICO Y MORAL DE FINALES DEL SIGLO XIX	38
8.	FIGURAS DE UN DRAMA CRISTIANO.....	44
9.	<i>MISERICORDIA</i> Y LA DUALIDAD ENTRE LO REAL Y LO FICTICIO.....	56
10.	CONCLUSIONES.....	62
	BIBLIOGRAFÍA.....	69

1. INTRODUCCIÓN

Mi nombre es María Muñoz Carramiñana, estudiante del grado bilingüe en inglés de Educación Primaria, con mención en lengua francesa, de la Universidad de Zaragoza.

En este primer apartado del presente trabajo van a ser abordados dos aspectos concretos, por un lado trataremos de justificar la elección de la línea temática escogida y por otro, explicaremos los ejes que vertebran dicho trabajo. Sendos aspectos nos van a servir de introducción para poder dar sentido al cuerpo teórico presente en este documento.

En cuanto al primer aspecto mencionado, la línea temática escogida es investigación literaria. Uno de los motivos que me empujaron a escoger esta línea fueron las asignaturas, relacionadas con el área de literatura, estudiadas a lo largo del grado de Educación, siendo estas: Fundamentos de la Literatura Española y Literatura Infantil y Juvenil. Pero este no es el único motivo ya que desde que era pequeña, mis padres me inculcaron la importancia y los beneficios de leer, lo cual me permitió interesarme por la literatura y convertirme en una apasionada de la lectura. Desde que tengo uso de razón siempre he estado acompañada de libros, no importa el género, aunque tengo cierta predilección por la novela fantástica, en concreto los libros protagonizados por Harry Potter de la autora J. K. Rowling (Joanne Rowling) ya que fue la primera saga que conocí y que me fascinó. Gracias a esta saga, mi afán por la lectura se vio incrementado. Pero aparte de este género también suelo leer novela negra, como las protagonizadas por Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. Por ello, tanto por mi pasión por la lectura, como por la literatura estudiada en la universidad de la mano de muy buenos profesores, es por lo que elegí esta línea temática.

En cuanto a la elección del autor, debo decir que una de las ideas principales fue investigar precisamente sobre Arthur Conan Doyle ya que conocía muchas de sus novelas, pero en esta ocasión quería indagar más sobre la literatura española. Una vez tomada la primera decisión, quedaba escoger al autor en el que nos íbamos a centrar y con la ayuda de mi director, don Luis Sánchez Laílla, decidimos escoger a Benito Pérez Galdós a modo de homenaje conmemorativo del centenario de su fallecimiento.

Y por último quedaba escoger una de sus obras y dado que Galdós tiene un gran repertorio, la elección era difícil; pero gracias a mi director conseguimos reducir las opciones a dos, *Miau* (1888) y *Misericordia* (1897), y como vamos a comprobar a continuación, esta última fue finalmente la elegida debido a que fue la que más me llamó la atención, en especial el personaje principal, Benigna, siempre misericordiosa y dispuesta a ayudar a quienes quiere aunque sea a base de perder su propio orgullo. Además, algunos de sus personajes me parecían muy peculiares, como el compañero de Benigna, el ciego Almudena y su característico lenguaje o doña Francisca, por un lado fiel compañera de vida de Benigna, y por otro lado, desagradecida con ella, que todo lo sacrifica por satisfacerla.

Y en cuanto al segundo aspecto nombrado al inicio de esta introducción, vamos a explicar los ejes que vertebran el presente trabajo. Este podría dividirse en tres partes principales: una primera parte que corresponde con la introducción, una segunda parte referente al estudio o cuerpo teórico que abarca los capítulos del segundo al noveno y una tercera parte que corresponde con las conclusiones.

Respecto a la primera parte en la que hemos dividido este trabajo, es la correspondiente a la presente introducción, que como ya hemos dicho sirve para contextualizar el cuerpo teórico, es decir, una explicación del porqué de la elección de la línea temática de investigación literaria y del autor y la novela concreta que tratamos.

En cuanto a la segunda parte mencionada, es la que abarca los capítulos del segundo al noveno. En el segundo capítulo, vamos a hablar del autor y a contextualizar *Misericordia* dentro de la evolución de su actividad literaria. Respecto al autor, vamos a hacer un breve resumen de su biografía, desde su nacimiento hasta su fallecimiento, haciendo hincapié en aquellos sucesos que le marcaron y que le incitaron a escribir tanto novelas, como crónicas, como obras de teatro. Y para contextualizar *Misericordia*, primero vamos a dividir la actividad literaria de Galdós en cuatro etapas, lo que nos permitirá ubicar la novela de la que hablamos dentro de la segunda fase correspondiente al naturalismo o estética humana.

Respecto al tercer capítulo, nos vamos a centrar en la fundamentación teórica de otros autores como Ricardo Gullón, José Rodulfo Boeta, Robert Kirsner, Sara E. Cohen, Nicole Malaret, Stephen Miller, María Zambrano o Hazel Gold, entre otros. En este

tercer capítulo investigamos lo que dichos autores han opinado sobre Galdós y en concreto, de su novela *Misericordia*.

Los capítulos del cuarto al noveno, sirven para analizar los aspectos narratológicos presente en *Misericordia*, centrándonos en el narrador, la acción, el tiempo, el espacio, los personajes y los temas. Para elaborar estos capítulos nos vamos a fundamentar en la teoría narrativa de autores como Antonio Garrido Domínguez o José María Pozuelo Yvancos y también, vamos a tomar determinadas referencias del estudio de *Misericordia* llevado a cabo por Juan Carlos Ara Torralba.

En cuanto al cuarto capítulo, correspondiente al narrador, vamos a analizar qué tipo y qué características principales tiene el narrador de dicha novela, centrándonos en su carácter heterodiegético y además omnisciente, lo cual vamos a justificar a través de pasajes presentes en *Misericordia*. Entre las características principales del narrador también vamos a destacar qué tipo de estilo emplea para transmitir los hechos y si este se caracteriza por ser subjetivo u objetivo.

Respecto al quinto capítulo, vamos a fundamentarnos como hemos dicho en la teoría narrativa y a raíz de ello, vamos a realizar una síntesis del argumento y a decir cómo es la acción, diferenciando entre acción principal y acciones secundarias, y cómo analizarla desde dos perspectivas diferentes, o bien, de un modo más tradicional diferenciando planteamiento, nudo y desenlace o bien, fragmentando la obra por capítulos en cuatro partes.

En cuanto al sexto capítulo, vamos a hablar del tiempo para determinar sus dos dimensiones en *Misericordia* y dónde se pueden ver ejemplificadas ambas, siendo estas tiempo externo y tiempo interno. En este capítulo también vamos a hablar del ritmo de la narración, del tiempo histórico al cual Galdós da mucha importancia y la relación tan estrecha que podemos encontrar entre el tiempo y el espacio.

En el séptimo capítulo vamos a analizar el espacio, que como hemos dicho está indisolublemente vinculado con el tiempo. Para ello vamos a diferenciar entre el espacio principal, siendo este un espacio más global, y los espacios concretos, siendo aquellos lugares más específicos en los que se desarrolla la acción. Por último, también vamos a hablar de la relación existente entre los espacios que aparecen en *Misericordia* y las clases sociales que podemos ver reflejadas en ella y, del valor simbólico de algunos de esos espacios.

En cuanto al octavo capítulo, vamos a realizar un análisis de los personajes y para ello vamos a clasificarlos en personajes principales y personajes secundarios.

Como personaje principal encontramos a Benigna de Casia, protagonista indudable de la novela, ya que es ella quien encarna el propio título de la obra y por tanto, quien lleva a cabo la acción principal. Y respecto a los personajes secundarios vamos a diferenciar tres niveles según su importancia dentro de la obra. En el primer nivel estarían aquellos que, aun siendo secundarios, tienen un papel relevante ya que son los que acompañan al personaje principal y le ayudan a cumplir, de una manera u otra, su función principal. En el segundo nivel encontraremos a aquellos personajes que aunque también ayudan a que Benigna cumpla con su función, no se relacionan con ella de manera tan directa como los del nivel anterior. Y en el tercer nivel encontraremos a aquellos personajes que aparecen esporádicamente o de manera muy puntual. Y una vez clasificados, vamos a realizar un análisis detallado de cada uno de ellos, para lo cual nos vamos a centrar en la descripción tanto moral como física que se hace de ellos en la novela.

Y en cuanto al noveno y último capítulo dentro de esta tercera parte del trabajo, vamos a hablar de los temas presentes en *Misericordia*. Para ello, vamos a presentar cada uno de los temas que podemos encontrar en la novela. Paralelamente vamos a analizarlos de manera individual así como a realizar una justificación en base a otros estudios realizados sobre *Misericordia* y a determinados pasajes que citaremos de la misma.

Finalmente, respecto a la tercera parte en que se ha fragmentado el presente trabajo, vamos a encontrar las conclusiones, mediante las cuales vamos a tratar dos aspectos principales. Por un lado vamos a hacer una recapitulación de los aspectos más relevantes que han sido analizados a lo largo de este trabajo. Y por otro lado vamos a realizar una autorreflexión del mismo, centrándonos en la utilidad de la elaboración de este trabajo y en la proyección de futuro.

De esta manera concluimos la introducción del presente trabajo de investigación literaria, cuyo objetivo y finalidad no son otros que analizar la actividad literaria del gran autor español Benito Pérez Galdós, centrándonos en *Misericordia*, considerada por muchos una de sus obras más importantes. En ella podemos ver reflejado tanto el movimiento literario del Realismo tan representado por Galdós, mediante el cual el autor trata de representar a la sociedad española coetánea a su época, como el naturalismo y la búsqueda de la estética humana, mediante el cual Galdós se centra en discernir la propia autenticidad humana.

2. Galdós en el año de su centenario¹

Benito Pérez Galdós fue un novelista, dramaturgo y cronista español, considerado uno de los mayores novelistas españoles, así como el mayor representante del Realismo español del siglo XIX.

Galdós nació el 10 de mayo de 1843 en Las Palmas de Gran Canaria, en el seno del matrimonio entre un teniente coronel del Ejército, Sebastián Pérez y la hija de un antiguo secretario de la Inquisición, Dolores Galdós.

Pasó su infancia acompañado de su familia en Las Palmas, donde recibió su educación en el colegio San Agustín, caracterizado por tener una educación muy avanzada para aquella época. Al mismo tiempo recibió una gran influencia por parte de su padre, de todo aquello que estuviera relacionado con relatos históricos, sobre todo de aquellas anécdotas que su padre podía contarle de primera mano al haber participado en ellas durante su carrera como militar.

A lo largo de su juventud comenzó a colaborar en el periódico local *El Ómnibus* escribiendo poesías satíricas, cuentos y ensayos y en 1862 recibió el título de bachiller de Artes en el Instituto de la Laguna situado en Tenerife, donde destacó por su capacidad memorística y sus dones para todo aquello relacionado con el arte.

Finalizada su primera etapa educativa se trasladó con 19 años a Madrid para continuar sus estudios. En septiembre de 1862 ingresó en la Universidad de Madrid para cursar allí sus estudios de Derecho y durante sus primeros meses de estancia en Madrid conoció a varios intelectuales y artistas que le influenciarían, entre ellos, Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza, quien le motivó a escribir y a interesarse por la filosofía krausista. También acudió a las tertulias del Ateneo y a los cafés Fornos y Suizo donde participó en tertulias con paisanos suyos y donde conoció a Leopoldo Alas Clarín, con el que mantuvo una gran amistad. Visitó teatros y acudió a innumerables conferencias, sobre todo aquellas en las que intervenían escritores europeos, lo cual le motivó todavía más a escribir y le desligó de su carrera en derecho, a cuya cátedra asistía cada vez menos.

En 1865 continuó su carrera con el periodismo, que ya había iniciado ligeramente en el periódico de su ciudad natal, trabajando en el periódico *La Nación* y

¹ Para la elaboración de este capítulo se han utilizado las obras de: Ángel del Río (1943:147-168), Ricardo Gullón (1960:11-136, 256-307), Joaquín Casaldueiro (1974:11-37), José F. Montesinos (1980), Stephen Miller (1983:7-11, 73-144), Luciano García Lorenzo (1997:11-54, 61-318) y la página del autor Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Virtual Cervantes.

más tarde trabajaría en otros periódicos como *El Debate* y en la revista del *Movimiento Intelectual de Europa*, lo cual le permitió presenciar los sucesos de la noche de San Daniel y que le marcaron duramente.

En 1867 como corresponsal de París, hizo su primer viaje al extranjero para cubrir la Exposición Universal y a su vuelta trabajó en las novelas que había traído consigo de autores como Honoré de Balzac o Charles Dickens. Todo ello tuvo como consecuencia que en 1868 la Universidad de Madrid revocase sus estudios en Derecho debido a su continuo absentismo.

Galdós estuvo muy ligado a la política, por ello tras uno de sus viajes como periodista a Francia regresó a Madrid a tiempo de ver la entrada del general Francisco Serrano y posteriormente la entrada del general Juan Prim, a quien Galdós admiraba. Gracias a su trabajo como periodista pudo continuar con su pasión política, ya que ello le permitió estar presente en los debates para la elaboración de la nueva Constitución que se estaba elaborando en aquellos momentos, la Constitución Española de 1869.

Tras su recorrido como corresponsal y cronista, que le permitió ver la realidad que le rodeaba y su afición por la escritura, influenciado por escritores europeos como Balzac y Dickens, comienza su carrera como novelista, ya que es en 1870 cuando publica su primera obra *La fontana de oro*. Su primera obra, nos muestra por un lado la historia de amor entre un joven liberal, Lázaro, y una joven protegida por un absolutista, Clara. Y por otro lado, nos muestra la historia de Madrid, el contexto político y social del momento en que se desarrolla la obra, lo cual en ocasiones es más importante en la novela que la propia historia de amor que a veces queda en segundo plano. Como vemos, ya en su primera obra podemos observar a un Galdós realista, que plasma la realidad española que le ha rodeado, en este caso la realidad española de 1820.

Durante los próximos años evoluciona con su carrera novelística, publicando obras como *La sombra* y *El audaz*, ambas de 1871 e influenciadas por el Romanticismo, hasta que en 1873, comienza la publicación de *Episodios Nacionales*. Su primera entrega será *Trafalgar*, que tuvo una gran acogida y presenta la historia de un joven gaditano que con 14 años se ve arrastrado por la batalla de Trafalgar de 1805 y para lo cual Galdós toma ejemplo de un veterano marino que participó en dicha batalla y a quien conoció durante su estancia en Santander en 1872.

A lo largo de 1873 publica las dos primeras series de *Episodios Nacionales*, así como artículos políticos en la *Revista de España* relacionados con el régimen anterior a la Revolución de 1868 y otros sucesos histórico-políticos. Paralelamente sigue

publicando novelas como *Doña Perfecta* en 1876, *Gloria* en 1877, *La familia de León Roch* en 1878 o *Marianela* también en 1878.

Posteriormente y de la mano de la corriente naturalista publica otras obras como *La desheredada* en 1881, *El amigo manso* en 1882, *El doctor Centeno* en 1883, *Tormento* en 1884, *La de Bringas* en 1884, *Lo prohibido* en 1884-1885 o *Fortunata y Jacinta* en 1886-1887.

Otras de sus numerosas obras son *Miau* de 1888, *La incógnita* de 1889, *Torquemada en la hoguera* de 1889, *Realidad* de 1889, *Ángel Guerra* de 1891, *Tristana* de 1892, *Nazarín* de 1895, *Halma* de 1895 o *Misericordia* de 1897.

Benito Pérez Galdós fue un escritor excepcional contando con un total de 46 *Episodios Nacionales*, 32 novelas, 24 obras de teatro y una gran cantidad de artículos periodísticos, cuentos, prólogos y críticas literarias que fueron publicadas en numerosos periódicos españoles y americanos.

Una vez expuestas sus obras, en lo referente a su carrera novelística, podemos hablar del contexto novelesco galdosiano. En la obra *El mundo de Galdós* (1983:7-11, 73-144) de Stephen Miller, podemos encontrar la evolución de Galdós como novelista dividida en cuatro fases.

La primera de ellas, es la fase socio-mimética que abarca su actividad literaria desde el año 1871 hasta el año 1887 y corresponde con el realismo galdosiano. Esta fase la podemos ver reflejada en su etapa inicial y gira en torno al aprendizaje literario experimentado por Galdós. En dicha etapa podemos encontrar el sub-género histórico y el de costumbres, dando lugar a la novela histórica de costumbres contemporáneas, siendo ejemplo de ello la obra *Fortunata y Jacinta*.

La segunda es la fase del naturalismo o la estética humana galdosiana, que abarca su composición literaria entre 1889 y 1897. En esta fase, Galdós no solo se centra en la historia y sociedad españolas, sino que se centra más en la autenticidad humana. Algunos ejemplos de esta segunda etapa son obras como *Ángel Guerra*, *Tristana*, *Nazarín* o *Misericordia*.

La tercera y la cuarta fase corresponden con el simbolismo de la literatura europea de finales del siglo XIX, dando lugar al primer y al segundo simbolismo galdosiano.

Por lo tanto, la tercera fase corresponde con el primer simbolismo galdosiano y abarca su tramo final. Esta etapa se diferencia del resto porque aquí Galdós no solo representa un contexto histórico-social, sino que realiza una representación de su propio

análisis liberal de los problemas de España y en ocasiones también de los remedios llevados a cabo para solventar esos problemas. Algunos ejemplos de esta etapa son obras como *La de San Quintín*, *La loca de la casa*, *Celia en los infiernos*, *Electra*, el discurso académico de 1897, los prólogos a *Los condenados* o *Alma y vida*.

Y por último, la cuarta fase corresponde con el segundo simbolismo galdosiano y que también abarca el último tramo de su actividad novelística. En esta etapa Galdós busca un cambio o alternativa al primer simbolismo, el cual utilizará hasta el fin de su actividad como novelista. Algunos ejemplos de esta etapa son los últimos tomos de los *Episodios Nacionales* u obras como *El caballero encantado* o *La razón de la sinrazón*.

Sus numerosas obras han sido estudiadas a lo largo del tiempo, como en este caso que nos centramos en una obra en concreto, *Misericordia* publicada en 1897.

Misericordia es una novela que tiene como escenario el Madrid coetáneo a Galdós y para algunos críticos es considerada el centro de su obra (Zambrano, 1989:13). En esta época se produjo en España un gran aumento de la mendicidad como consecuencia tanto de los problemas económicos y sociales existentes como de las aglomeraciones en las ciudades. Por ello, podemos observar en *Misericordia* un contexto de mendicidad centrado en las zonas más necesitadas de Madrid, donde transcurre la acción. Los elementos que vertebran esta gran obra son la misericordia, la mendicidad y la caridad, aunque también tiene ciertos rasgos religiosos y espirituales ya que en la mayoría de las ocasiones tanto el acto de la mendicidad como el acto de la caridad están intrínsecamente relacionados con la salvación final.

Misericordia nos narra una historia que fácilmente plasma la realidad de aquella época, nos muestra la situación de miseria de un sector de Madrid y nos muestra la realidad tal y como es, sin imaginación ni ficción, es una historia realista (Gullón, 1974:172). Nos cuenta la historia de Benigna, la criada de doña Francisca, una señora adinerada venida a menos tras el fallecimiento de su esposo y madre de dos hijos. Cuando los problemas de doña Paca comienzan, Benigna se ve obligada a mendigar y al mismo tiempo a engañar a su señora para que no conozca el modo en que consigue el dinero necesario para que puedan subsistir, tanto ellas como los hijos de doña Paca. A lo largo de la obra Benigna se une cada vez más a Almudena, otro de los mendigos que aparecen en la obra, y que en numerosas ocasiones le ayuda a superar los baches con los que se va encontrando. Tras muchos inconvenientes y a pesar de toda la ayuda prestada a doña Paca, esta se entera de las mentiras de Benigna y se desvincula de ella, lo cual

ocurre paralelamente al momento en que doña Francisca recibe una herencia que le permite salir de la situación de ahogo en la que se encontraba. Finalmente, Benigna termina alejándose ligeramente de la que considera su familia y al conocer su nueva situación de desahogo, se siente dolida pero por otro lado reconfortada porque su conciencia está tranquila al haber hecho todo lo que había podido por aquella familia.

En cuanto a la contextualización de esta obra dentro de las etapas de la carrera de Galdós, *Misericordia* se encuentra dentro de la segunda etapa del contexto novelesco galdosiano. Se puede situar más en esta etapa que en las otras ya que a pesar de seguir de la mano de Realismo, en esta obra Galdós se centra también en la autenticidad humana. Nos sigue mostrando una novela de costumbres en la que refleja la situación, en este caso de miseria, de la época en la que vive pero se centra más en la persona, en la forma de ser, en la forma de actuar e incluso en la espiritualidad del alma a través de los temas más recurrentes de la obra, la misericordia, la mendicidad y la caridad.

Galdós no solo destacó en la novela, también fue un dramaturgo importante de su época. Su vocación teatral comenzó de joven con el estreno de *Quien mal hace, bien no espere* en 1861 o *La expulsión de los moriscos en 1865*. Continuó con la alta comedia pero alcanzó su éxito como dramaturgo con la obra *La de San Quintín* que fue estrenada el 27 de enero de 1894 y a la cual sucedieron otras obras igual de exitosas como *Electra* estrenada el 30 de enero de 1901. Finalmente cesó su carrera como dramaturgo para centrarse por completo a la novela.

En cuanto a otros aspectos más personales de Benito Pérez Galdós caben destacar sus andanzas en el ámbito político. Fue considerado liberal, fue seguidor de Prim y se afilió al Partido Progresista de Sagasta. A comienzos del siglo XX ingresó en el Partido Republicano y en las legislaturas de 1907 y 1910 fue diputado por Madrid en las Cortes, año en el que se une al Partido Socialista. Pero su éxito y su ideología tienen como consecuencia la aparición de numerosos enemigos que intentarán entorpecer sus éxitos.

A partir de los 40 años Galdós, comienza a tener problemas de vista y 20 años después será operado en dos ocasiones de cataratas. Galdós tenía diabetes y la imposibilidad durante las operaciones de extirpar por completo las cataratas tuvo como consecuencia una ceguera, atribuida por unos y por otros, a la diabetes, a las dos

operaciones de cataratas y a sus hábitos. Galdós trató de ocultar su enfermedad hasta que fue inevitable.

Otro de sus aspectos personales que podemos destacar es que Galdós no era partidario del matrimonio, motivo por el cual nunca se casó, pero se tienen constancia de algunas relaciones a lo largo de su vida como con la novelista Emilia Pardo Bazán, Teodosia Gandarias Landete, Carmen Cobeña o Lorenza Cobián, con la cual tuvo una hija llamada María Galdós Cobián.

El último aspecto de su vida que cabe destacar es la nominación en 1912 al Premio Nobel de Literatura. En dicho año, más de un millar de intelectuales españoles apoyaron su candidatura para obtener el Premio Nobel, pero sus enemigos, sobre todo aquellos que habían surgido en relación a temas ideológicos, realizaron un complot para impedir que Galdós recibiera dicho galardón. Sus enemigos y opositores enviaron miles de cartas y telegramas a la Academia Sueca solicitando que no se lo concedieran, a lo cual la Academia, al tratarse de temas ideológicos, prefirió mantenerse al margen. En conclusión, por cainismo político y a pesar de su éxito y gran apoyo, finalmente Galdós no obtuvo el Premio Nobel al que había sido nominado.

Finalmente, Benito Pérez Galdós fallece en Madrid, durante la madrugada del 3 de enero de 1920, como consecuencia de una hemiplejía sufrida en 1905 y que le dejó secuelas durante sus últimos años de vida.

3. GALDÓS Y MISERICORDIA EN TELA DE JUICIO

Desde sus inicios y hasta la actualidad, la actividad literaria de Galdós ha sido estudiada por numerosos críticos literarios. En las siguientes líneas vamos a observar cómo fueron acogidas las obras de Galdós y qué opinión ha tenido la crítica de su carrera como escritor.

Gullón en su obra *Galdós, novelista moderno* (1960), indica que en la evolución de Galdós hay una coherencia técnica cada vez mayor y que el propósito del autor es mostrar la realidad hasta tal punto que llega incluso a superarla, lo cual podemos ver a través del lenguaje utilizado por el autor. Para ello utiliza las formas propias de hablar de cada personaje, cada uno habla su propio lenguaje, los niños como los niños, la gente de pueblo como tal... Además utiliza muletillas para caracterizar a los personajes,

técnica que ayuda a comprenderlos mejor, lo cual destaca la idea de que Galdós tiene un estilo preciso y seguro. Gullón, centrándose en la obra *Misericordia* nos muestra la utilización que hace Galdós del lenguaje de la imaginación presentando ciertos rasgos o datos que permiten al lector ver la realidad, siendo esta revelada por la imaginación.

José Rodolfo Boeta en su obra “El Madrid de Galdós” (1962), considera que desde Cervantes, la novela española no alcanza su punto álgido hasta la aparición de Galdós. También considera que las creaciones de Galdós tienen una precisión absoluta, sus personajes abarcan todo el estrato social de una época. El realismo de Galdós está basado en la auténtica raíz española, ya que fue un verdadero observador y representante del Madrid de su época, investigador de la vida madrileña como podemos ver en *Misericordia*. También comparte la opinión con Clarín, quien indica que Galdós es el primer novelista que realmente representa a España, centrándose sobre todo en Madrid.

Federico Sopena en *Arte y sociedad en Galdós* (1970), se centra en la forma en que Galdós produce a sus personajes, indicando que los crea pero no los inventa y además tienen una ligera base cristiana, ya que sus personajes al final se salvan y, aunque a menudo estos personajes engañan en apariencia, su trasfondo casi siempre es bueno. Para justificar esta última idea Sopena realiza la siguiente cita: “No hay ser humano, por despreciable que parezca, que no pueda ser eminencia en algo” (pág.16). Así, podemos ver en Galdós un optimismo cristiano basado en la transfiguración de la fe y que se esfuerza en demostrar a través de la selección minuciosa de sus personajes.

En “La ironía del bien en *Misericordia*” (1970) de Robert Kirsner, se muestra la tendencia de Galdós hacia la taumaturgia cervantina² a la hora de crear realidades opuestas dentro de un mismo personaje. Centrándose en *Misericordia*, también se puede observar dicha dualidad desde el comienzo de la obra y a lo largo de ella, un ejemplo lo encontramos en las primeras páginas de la obra: “Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián...” (García Lorenzo, 1997:61)³. Kirsner muestra que en dicha obra de Galdós se puede encontrar un juego dinámico entre la verdad y la

² Con la referencia al concepto de taumaturgia cervantina, se entiende la tendencia de Miguel de Cervantes a atribuir cualidades extraordinarias e incluso sobrenaturales a sus personajes, encontrando en ellos dualidades opuestas. Efecto que Pérez Galdós aplica en *Misericordia*.

³ Cito siempre por la edición de García Lorenzo (1997).

mentira, lo real y lo ficticio, y un ejemplo de ello es la creación que realiza de Benigna de uno de los personajes, don Romualdo. Con esta creación se refleja que la verdad y la mentira están en un mismo plano vital, del mismo modo que lo están lo real y lo inventado o la virtud y el vicio. Otra de las consideraciones de Kirsner está relacionada con la dualidad utilizada por Galdós, ya que opina que esa técnica le proporciona a la obra cierta comedia humana.

José Schraibman, en su obra “Las citas bíblicas en *Misericordia* de Galdós” (1970-1971) estudia el empleo de la Biblia que hace Galdós en su obra *Misericordia*. Galdós emplea la Biblia para citarla o bien palabra por palabra o bien cambiándolas sutilmente con el fin de moldearlas en función del lenguaje de los personajes que las utilizan. A través de estas citas sacadas de la Biblia, Galdós pretende resumir tres aspectos bíblicos relacionados con el título de la obra; la misericordia que tiene Dios con los hombres, la confianza del hombre en Dios y la actitud misericordiosa que deben tener los hombres entre ellos mismos. Schraibman, nos indica también que con esta obra otro de los propósitos de Galdós es diagnosticar la enfermedad de la sociedad española, la situación de miseria de grandes sectores de la población, y prescribir como cura una buena dosis de amor cristiano, realzando así la importancia de la tolerancia religiosa de Galdós.

Sara E. Cohen, en su artículo “Almudena and the jewish theme in *Misericordia*” (1973), se centra en el personaje del ciego Almudena, presentándolo como un personaje intrigante, y en su relación con Benigna, cuya unión final supone la consecución de la tierra prometida y una manera implícita de ver que la unión de moros y cristianos supondrá la hermandad de todos los hombres. Cohen considera que Galdós no presenta a Almudena de manera directa, utiliza cierto ocultismo a la hora de describirle, lo hace poco a poco e incluso al principio utiliza a Benigna para describirle con sus propias palabras, siendo el carácter religioso de Almudena significativo en la estructura simbólica de *Misericordia*. También indica que las convicciones religiosas son características tanto de Almudena como de Benigna ya que ambos roban y utilizan el dinero no para ellos mismos, sino para los demás. Y por último destaca la creación por parte de Benigna de don Romualdo, considerando que este hecho es la última lección de *Misericordia*, representando la autoafirmación ante la desgracia y el triunfo del instinto vital en el hombre.

Gustavo Correa en *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* (1974), nos indica que Benito Pérez Galdós es considerado como la figura más importante del siglo XIX en España y uno de los grandes creadores junto a Miguel de Cervantes y Lope de Vega. A través de otros estudios críticos y del suyo propio, presenta la segmentación en tres o cuatro periodos de la evolución de la novela galdosiana. Esta segmentación difiere según el crítico que lo afirme ya que para unos, como Joaquín Casaldueiro, el cuarto periodo tiene entidad propia y se encuentra al mismo nivel que el resto, mientras que para otros el último periodo es considerado como un retorno a sus inicios. Centrándose en la obra *Misericordia*, Correa aporta una definición de la misma: “*Misericordia es la realización espontánea y auténtica de la criatura perfecta por el camino de la caridad*” (Correa, 1974:195).

Considera que uno de los temas centrales en *Misericordia* es la mendicidad, con la cual se refleja un sector de la miseria de Madrid, y en el cual podemos ver cierto factor religioso ya que tanto el hecho de mendigar como el acto de caridad a través de la donación de limosa es la forma en que los personajes, de un modo u otro, tratan de alcanzar la salvación, la ascensión o el perfeccionamiento espiritual.

Vernon A. Chamberlin, en su artículo “The importance of Rodrigo Soriano’s *Moros y Cristianos* in the creation of *Misericordia*” (1978), nos explica su convicción de que Galdós se ayudó del libro “*Moros y cristianos*” de Rodrigo Soriano para la creación del personaje Almudena, ya que Soriano realizó una misión diplomático-militar para firmar un nuevo tratado con los marroquíes tras la lucha de 1893, lo cual le permitió documentarse sobre las costumbres de los marroquíes y escribir el libro que inspiraría a Galdós. En la obra de Soriano aparece el discurso de un judío marroquí que se asemeja mucho a la forma de hablar de Almudena, con pronunciaciones erróneas y un uso del infinitivo para todas las formas verbales. Además la vida de ambos personajes se asemeja mucho. También opina que el personaje Almudena no debe ser visto solo como un ejemplo del uso de Galdós de la observación realista y la documentación precisa, sino también como otra forma de ver la gran creatividad que permitió a Galdós entremezclar fuentes de inspiración muy dispares.

En el artículo “*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca” (1982), Nicole Malaret se centra en esta obra en particular de Galdós y nos indica la creación, que hace el autor, de la propia realidad a partir de la ilusión. Esta técnica que utiliza

Galdós se ve reflejada en la creación que hace Benigna de don Romualdo, momento en el que se puede observar cómo a partir de algo ficticio, de una ilusión, se crea una realidad que el lector reconoce como tal. Por ello, la novela va elaborándose así de forma progresiva. Galdós no concibe al lector como pasivo sino que consigue que este se pregunte o trate de vislumbrar las intenciones del autor, lo cual justifica con la siguiente afirmación: “*Si el lector no coopera, el relato pierde todo su sentido*”. (Malaret, 1982:93).

Según dice Stephen Miller en su obra *El mundo de Galdós* (1983), la obra de Galdós tiene como núcleo la mimetización con lo humano o la focalización sobre lo humano, aun cuando el futuro de los españoles está oscuro.

Miller realiza un estudio de todos aquellos críticos literarios que han estudiado a Galdós. Dentro de este estudio podemos encontrar, por un lado, numerosos críticos que consideran la actividad literaria galdosiana como algo majestuoso, y por otro lado, también podemos encontrar otros críticos que no comparten la misma opinión. Por lo tanto, a pesar de ser considerado uno de los mejores escritores del siglo XIX, también encontramos que Galdós era “insuficiente” para críticos y escritores literarios como Ortega, Benet, Torrente, Umbral, Cortázar... Como hemos visto en el capítulo precedente (pág. 10), Miller divide la actividad literaria de Benito Pérez Galdós en cuatro fases según sus escritos teóricos y creativos, situando a *Misericordia* en la fase segunda. Miller también explica que Pérez Galdós busca un modelo contemporáneo de cómo traducir la realidad social a la literatura y además, cree que la novela de costumbres que España necesita, debe ofrecer mayor cabida a las gentes españolas, sobre todo a las de la clase media.

Stephen Gilman en la obra *Galdós y el arte de la novela europea 1867/1887* (1985), considera a Benito Pérez Galdós como el primer novelista español auténtico del siglo XIX ya que revolucionó las técnicas artísticas existentes. Gilman presenta la Historia de España como punto de partida de las obras de Galdós, considerando la novela como una forma de objetivar la realidad y la historia españolas. Y defiende también la idea de que la función de Galdós es descubrir y explorar su época ya que es el primer novelista español decimonónico en hacerlo. En cuanto a *Misericordia*, el autor considera que junto con la novela *Nazarín*, Galdós trata de representar la santidad en los tiempos modernos, a través de personajes como Benigna.

En el artículo “¿Cristal o diamantes? La verdad de la mentira en *Misericordia*” (1986), Eamonn Rodgers nos presenta de nuevo la dualidad entre las realidades físicas y las realidades imaginativas o ficticias, ya que de esta manera se establece una interacción dinámica entre la ilusión y la realidad, poniendo como ejemplo la creación que hace Benigna. En lo referente a esta dualidad, también destaca que en esta obra en particular, los valores espirituales no están alejados de la realidad material y que para poder diferenciarlos hace falta cierto discernimiento moral.

María Zambrano en su obra *La España de Galdós* (1989), nos plantea la cuestión referente a si *Misericordia* podría o debería ser el centro de la obra de Galdós, ya que considera que es una obra de obras, una obra que contiene en sí toda la historia de España. Del mismo modo que Zambrano considera *Misericordia* como centro de las obras de Galdós, también plantea la cuestión en lo referente a si Benigna es el centro de la obra *Misericordia*, haciendo alusiones y comparaciones entre el personaje de Benigna y don Quijote. También alude a la definición de historia verdadera y considera que *Misericordia* lo es, entendiéndose como verdadera historia aquella que cuenta la vida misma, sin imaginación, una historia viviente, con sacrificios. María Zambrano se centra también en el Realismo y en los personajes de *Misericordia*, siendo estos los que viven esa realidad tan natural que rodea al autor. Lo que Galdós transmite en sus obras y en particular en esta de la que hablamos, es la vida propia de los españoles anónimos, de la situación de España, en particular de la ciudad de Madrid.

Hazel Gold, en su artículo “Outsider art: homelessness in *Misericordia*” (2001), presenta la crítica que se ha llevado a cabo de *Misericordia*, gracias a la cual infiere que dicha obra tiene cierto carácter de despedida, la concibe como una forma de cerrar su carrera novelística. Gold, deduce que esta obra en cuestión es vista como una obra de transición ya que tanto la manera de escribirla como la descripción tan meticulosa de Madrid y las técnicas narrativas que emplea, indican un debilitamiento en el impulso mimético de su ficción. En su artículo, Gold también nos presenta las dos tipologías de enfoques críticos de *Misericordia*, teniendo por un lado aquellos que analizan la obra basándose en el contexto del pensamiento religioso y las costumbres de España a finales del siglo XIX y, por otro lado, aquellos que se centran en la técnica que utiliza Galdós mediante la cual la mentira se transforma en realidad. Con la frase anterior referente a que la mentira se transforma en realidad, el autor se está refiriendo a la creación que

hace Benigna del personaje don Romualdo. Este personaje es creado por Benigna a base de engaños para ocultar a su ama, doña Francisca, cómo consigue realmente el dinero y en qué emplea su tiempo. Hacia el final de la novela podemos comprobar cómo don Romualdo existe realmente, y sea o no invención de Benigna, da la sensación de que una mentira puede llegar a transformarse en realidad. Gold, además analiza el espacio en el que se desarrolla *Misericordia*, destacando el impecable trabajo de observación y realismo que se puede encontrar en las obras de Galdós y en concreto en la novela que tratamos.

4. UN NARRADOR ABSOLUTO E INNOVADOR

En toda obra el narrador tiene un papel fundamental ya que actúa como intermediario entre la idea que tiene el autor en su mente y el destinatario de la narración, es decir, el lector. En otras palabras, es el responsable de convertir en trama la idea narrativa del autor. Uno de los aspectos más importantes del narrador es la perspectiva que adopta durante la obra, ya que este aspecto le convertirá en un narrador de primera persona, cuando es protagonista de la acción o un personaje que asiste a los hechos o de tercera persona, cuando el narrador es un elemento externo a la acción, es decir, no es un personaje que tenga contacto directo con los personajes o la acción.

En la obra *Misericordia* podemos encontrar un narrador de tercera persona, en concreto, se trata de un narrador heterodiegético y además omnisciente. Podemos afirmar que se trata de un narrador heterodiegético debido a que el narrador se responsabiliza de su focalización externa, es decir, narra lo que ocurre pero sin participar en la diégesis (Pozuelo Yvancos, 1994:232). Una vez aclarado el concepto de narrador heterodiegético, debemos explicar por qué, en este caso, es además omnisciente. Ser un narrador heterodiegético no va ligado a ser omnisciente, no todos los narradores heterodiegéticos lo son. Pero en el caso del narrador de *Misericordia*, sí lo es, es heterodiegético y además omnisciente. Un narrador omnisciente, adopta una perspectiva externa en cuanto a la acción y los personajes, pero además tiene un carácter absoluto, es capaz de ahondar en la conciencia propia de cada uno de los personajes, lo cual le permite tener una visión panorámica y un acceso total y absoluto a todos los sentimientos o pensamientos que van apareciendo dentro del personaje. Al tratarse de

un narrador omnisciente, este es capaz de dominar diferentes perspectivas y ser testigo privilegiado de todo cuanto ocurre, su acceso a la información es ilimitado.

En la siguiente cita podemos observar la presencia del narrador heterodiegético, ya que se encuentra alejado de la escena, no participa en ella, pero su perspectiva le permite observar y describir detalladamente a uno de los personajes, don Carlos Moreno Trujillo. Además su ilimitado acceso a la información le permite incluso dar por hecho que esa acción de dar limosna que describe es rutinaria. En este caso el narrador utiliza el recurso narrativo de la prolepsis, que le permite tener un conocimiento anticipado de un rasgo del personaje, que se reafirmará más adelante. Como lectores, nosotros no tenemos constancia todavía de la historia y el pasado de don Carlos, en cambio, el narrador ya lo conoce y nos deja entrever que dicha acción la realiza de manera rutinaria. A pesar de ser la primera vez que aparece este personaje en la obra, nos hace ver que él ya tiene cierta información del mismo, datos, incluso anteriores al momento actual que está describiendo.

Al llegar aquí en su meditación, acercósele un sujeto de baja estatura, con lengua capa que casi le arrastraba, rechoncho, como de sesenta años, de dulce mirar, la barba cana y recortada... y poniéndole una perra grande, que sacó de un cartucho que sin duda destinaba a las limosnas del [...] (pág. 68).

En las siguientes citas podemos observar un narrador omnisciente, que no solo tiene información global, sino que además es capaz de penetrar en la mente del personaje y saber exactamente qué está pensando.

Turbada y confusa, Nina se escondió en un portal, para ver sin ser vista. (Pág. 309).

No respiraba Doña Paca sin permiso de la tirana, quien para los más insignificantes actos de la vida, tenía no pocas órdenes que dictar a la infeliz señora. Ésta llegó a tenerle un miedo infantil; se sentía miga blanda dentro de la mano de bronce de la ribeteadora, y en verdad que no era sólo miedo, pues con él se mezclaba algo de respeto y admiración. (Págs. 310-311).

En la primera cita, el narrador nos habla de los sentimientos de Benigna. Este personaje no dice que se sienta turbada y confusa, es el propio narrador quien accede a la conciencia de Benigna y nos transmite los sentimientos que afloran en ella al ver, escondida para no ser vista, a la que consideraba su familia trasladarse a su nueva casa.

En el segundo pasaje, el narrador también está hablando desde fuera, tiene un conocimiento global de la situación, y además es capaz de introducirse en la conciencia de doña Francisca y saber qué sentimientos le suscitan la presencia de Juliana y su nuevo papel como administradora de la herencia perteneciente a doña Paca.

Otras de las características fundamentales del narrador en *Misericordia*, es el tipo de estilo que utiliza para narrar la acción. En los textos narrativos, para transmitir lo que los personajes dicen o piensan, podemos distinguir entre tres estilos diferentes, el estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre.

Mediante el estilo directo, el narrador transmite de forma literal cada una de las palabras de los personajes. El rasgo distintivo de este estilo es la literalidad del discurso original. Este estilo permite al narrador plasmar en el texto palabra por palabra aquello que los personajes dicen, un ejemplo claro de ello son las conversaciones representadas mediante guiones que podemos encontrar a lo largo de la novela, como por ejemplo la siguiente cita:

- *No llorar amri. Tú ser buena migo; yo arremediando ti... Veslo ahora.*
- *¿Qué se te ocurre? Dímelo pronto.*
- *Yo peinar ropa.*
- *¿El traje que compraste en el Rastro? [...] (pág. 91).*

En dicha cita podemos observar la utilización del estilo directo empleado por el narrador. En este pasaje somos testigos de una conversación entre dos de los personajes de *Misericordia*, Benigna y Almudena. En este caso, el narrador nos transmite de forma literal cada una de las palabras, hasta tal punto que nos permite distinguir cuándo habla cada cual, ya que cuando uno de los personajes utiliza palabras o expresiones como “amri”, “migo” en lugar de conmigo o “peinar ropa” en lugar de empeñar ropa, sabemos que se trata del moro Almudena y de su característico lenguaje.

Mediante el estilo indirecto, el narrador transmite el discurso original pero sin emplear una transmisión literal de todas las palabras, un ejemplo de ello son aquellos relatos en los que el narrador nos resume una conversación o un acontecimiento. En este caso, el narrador mantiene el discurso original pero no lo presenta de manera literal, sino que en ocasiones resume el discurso o la acción, como en el siguiente caso, en que resume un suceso que ocurrió en el pasado.

Explicó que distinguía las masas de obscuridad en medio de la luz [...]. Se le aparecieron dos ángeles [...]. Dijéronle que venían del parte del Rey de baixo terra con una embajada para él. (Págs. 146-147).

A través de esta cita podemos observar el estilo indirecto empleado. El narrador transmite el relato de una historia pasada del personaje Almudena. A propósito de ello, interrumpe una narración de estilo directo para introducir el estilo indirecto ya que las líneas previas al pasaje citado, relatan una conversación en estilo directo y dado que el relato que va a contar Almudena tiene una gran extensión, el narrador decide utilizar aquí el estilo indirecto para resumir el relato vivido por Almudena. Al finalizar, el narrador vuelve a utilizar el estilo directo y continuar la conversación de Almudena con sus tres compañeras. El narrador no deja que sus palabras contaminen el discurso sino que a menudo utiliza el lenguaje propio de los personajes, en este caso lo podemos observar en las palabras de Almudena: “Rey de *baixo terra*”.

El estilo indirecto libre comienza a utilizarse de forma generalizada a partir del siglo XX (Garrido Domínguez, 1996:41), lo cual nos permite comprobar que Benito Pérez Galdós empleó una técnica muy novedosa para su época, ya que podemos encontrar este recurso en algunas de sus obras, datadas en el siglo XIX. Galdós, utiliza esta técnica para transmitir los pensamientos de los personajes, ahonda en su conciencia para entenderlos mejor y explicar sus reacciones o pensamientos ante determinadas situaciones cuando estos no lo expresan directamente. El narrador de *Misericordia*, gracias a su omnisciencia puede introducirse en la conciencia del personaje y utiliza el estilo indirecto libre para transmitir lo que en ella encuentra, es decir, aquella información privilegiada como sentimientos o pensamientos que solo podría ser obtenida mediante declaraciones del propio personaje.

El recuerdo del país natal le infundió un candoroso entusiasmo, y allí fue el pintarlo y describirlo con hipérboles graciosas y un colorido poético [...] (pág. 145).

En este otro pasaje, podemos ver cómo el narrador además de describir o narrar la acción, utiliza el estilo indirecto libre ya que es capaz de entrar dentro del propio personaje, en su conciencia, lo cual le permite saber exactamente lo que el personaje, Almudena en este caso, está sintiendo al contar su propia historia. También podemos observar la objetividad del narrador, ya que no nos aporta su opinión de cómo cree que se siente, sino que realmente sabe cómo se siente.

Además de la distinción que se ha realizado de los tres estilos anteriores, podemos clasificarlos también en base a si el narrador hace una reproducción de palabras o una reproducción de pensamientos. Cuando el narrador nos transmite una reproducción por palabras puede utilizar o bien el estilo directo, en el que literalmente reproduce lo que dicen los personajes, o bien, el estilo indirecto, en el que transmite lo que dicen los personajes, convirtiendo sus palabras en oraciones subordinadas, como en el ejemplo siguiente:

La misma Obdulia abrió la puerta a Benina, diciéndole que la había sentido subir, y al punto se vio la buena mujer como asaltada de una pareja de gatos muy bonitos, que mayando la miraban, el rabo tieso, frotando su lomo contra ella. (Pág. 154).

Y cuando el narrador nos transmite una reproducción de pensamientos, puede utilizar el estilo directo, cuando cita palabra por palabra lo que los personajes piensan, el estilo indirecto, cuando el narrador conoce lo que piensan los personajes y nos lo cuenta con sus propias palabras o el estilo indirecto libre, cuando nos reproduce lo que piensa el personaje, sin decirnos que es el personaje quien lo piensa, lo hace sin utilizar indicadores como dijo o pensó. En este último caso el narrador habla en tercera persona ya que el pensamiento no es del narrador, sino del personaje y la finalidad en este caso es aligerar la narración. Un ejemplo de reproducción de pensamientos mediante el estilo directo sería el siguiente:

En una de éstas cayó boca abajo, y allí se quedó cual si fuera la víctima, mordiendo la tierra, mientras la señora de sus pensamientos le decía: “Almudena, Almudenilla, si te cojo, verás... ¡tontaina, borricote!...”. (Págs. 208-209).

En este pasaje podemos ver como el narrador utiliza el estilo directo para reproducir los pensamientos de Benigna, ya que nos cita palabra por palabra lo que está pensando dicho personaje.

Para ejemplificar la reproducción de pensamientos mediante el estilo indirecto, vamos a emplear la siguiente cita, en la que podemos ver como el narrador conoce lo que piensa el personaje pero utiliza sus propias palabras para transmitirlo:

Al oír esto, olvidósele repentinamente a Benina el objeto principal que a tal sitio la llevara, y no pensó más que en averiguar qué había sido del desamparado Frasquito. (Pág. 190).

Y por último, un ejemplo de la reproducción de pensamientos mediante el estilo indirecto libre, sería el siguiente:

Benina creía soñar. Sin duda los demonios habían levantado en peso la casa para cargar con ella, dejando en su lugar otra que parecía la misma y era muy diferente. [...] ¿Pero qué significaban, qué eran, de dónde habían salido aquellos jardines, que formaban como alameda de preciosos arbustos desde la puerta, en todo lo largo del pasillo? Benina se restregaba los ojos, creyendo hallarse aún bajo la acción de las estúpidas somnolencias del Pardo. [...] ¡Santo Dios, qué maravilla, qué cosa...! ¿Era sueño? No, no que bien segura estaba de verlo con ojos corporales. (Págs. 295-296).

A través de este pasaje, podemos comprobar cómo el narrador nos transmite los pensamientos de Benigna sin que esta los haya pronunciado, es decir, el narrador accede a la conciencia de Benigna y solo así es capaz de saber en qué está pensando dicho personaje.

De todos los estilos empleados, el más significativo en *Misericordia* es el estilo indirecto libre ya que es una técnica muy innovadora para la época en que Galdós la utiliza. A lo largo de la obra podemos encontrar diversos pasajes en los cuales se emplea dicho estilo, mediante el cual el narrador nos muestra aquello que piensan o sienten los personajes, pero también podemos encontrar numerosas conversaciones presentadas a través del estilo directo. Respecto al estilo indirecto también podemos encontrarlo en muchas ocasiones, sobre todo cuando aquello que narran los personajes es de una extensión importante y el narrador decide acortar el diálogo mediante este recurso literario.

Por último otra de las características que cabe destacar del narrador está relacionada con la siguiente cuestión: ¿el narrador en *Misericordia* es objetivo o subjetivo?

Al tratarse de una obra perteneciente al movimiento literario del Realismo, el autor intenta hacer una representación fotográfica de su contexto. Ello obliga a la veracidad de los hechos, por lo que se encuentra presente la objetividad, pero esta veracidad de los hechos no excluye a la posible opinión del autor, por lo que la subjetividad no queda suprimida dentro del relato.

Como hemos dicho, en la obra que tratamos se encuentra presente la objetividad por parte del narrador, ya que por lo general, este nos cuenta los hechos de la acción o nos describe a los personajes sin expresar su propia opinión. Un ejemplo de ello serían aquellas ocasiones en que el narrador emplea el estilo directo, ya que nos muestra el discurso original y por lo tanto no deja lugar a opiniones propias por parte del autor. Otro ejemplo es cuando el narrador emplea el estilo indirecto, dado que no nos está plasmando una conversación original de manera literal, podría verse tentado a recurrir a sus propias palabras o a contaminar el contenido, en cambio el narrador es fiel a las palabras de los personajes y a los acontecimientos, tal y como ocurren. Pero a pesar de esta presencia de la objetividad, también encontramos pasajes en los que el narrador nos cuenta las cosas con cierta subjetividad, es decir, da ligeramente su propia opinión o en ocasiones describe o narra los hechos con cierto toque humorístico (Ara Torralba, 2011:20). Un ejemplo del humor presente en *Misericordia*, lo podemos encontrar en la descripción de algunos personajes, como en el caso siguiente:

Si vale comparar rostros de personas con rostros de animales, y si para conocer a la Burlada podríamos imaginarla como un gato que hubiera perdido el pelo

en una riña, seguida de un chapuzón, digamos que era la Casiana como un caballo viejo, y perfecta su semejanza con los de la plaza de toros, cuando se tapaba con venda oblicua uno de los ojos, quedándose con el otro libre para el fisgoneo y vigilancia de sus cofrades. (Pág. 73).

Como podemos observar en este pasaje, el autor hace una descripción cómica de dos de las mendigas que se encuentran en la parroquia de San Sebastián al inicio de la obra, comparándolas con rostros de animales e incidiendo en el fisgoneo, uno de los rasgos de su personalidad. En este caso y mediante el humor, podemos ver cómo el narrador, a través del autor, es también subjetivo en algunas ocasiones.

Podemos encontrar una relación directa entre el uso del estilo directo y el empleo de la objetividad, ya que cuando usa este estilo, el narrador se limita a plasmar las palabras de los personajes por lo que no deja lugar a interpretaciones u opiniones del narrador. Mientras que cuando emplea el estilo indirecto o el estilo indirecto libre, el narrador puede optar por la opción de transmitir los hechos de manera subjetiva, a través, como se ha dicho, del humor tan recurrente a lo largo de la obra.

A modo de conclusión para este capítulo podemos decir que las características fundamentales del narrador que encontramos en *Misericordia*, son el carácter heterodiegético y además omnisciente, el empleo del estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre, siendo este último muy significativo por su rasgo innovador para la época en la que se escribió la novela, y el carácter subjetivo pero también objetivo.

5. VIDA Y OBRAS DE BENIGNA, UNA SANTA EN BOCA DE TODOS

Para analizar la acción en *Misericordia*, en primer lugar vamos a realizar un amplio resumen del argumento:

Se trata de una novela que tiene como escenario el Madrid coetáneo de su propio autor, Benito Pérez Galdós, es decir el Madrid de la década de 1890.

Misericordia narra la historia de Benigna de Casia, el personaje principal, y todo aquello que ocurre en relación con la familia para la que trabaja y sus amistades. Comienza la obra con una descripción de uno de los sectores de Madrid, en concreto de

la parroquia de San Sebastián, donde se dirige Benigna. En este sector de la ciudad se reúnen los mendigos para pedir limosna a los fieles de la Iglesia y precisamente por eso se dirige allí Benigna, para encontrarse con uno de ellos, el ciego Almudena.

Benigna trabaja como sirvienta en la casa de doña Francisca, una señora venida a menos tras la muerte de su esposo debido a un uso inadecuado de los bienes monetarios que poseía, por ello, Benigna se ve obligada a mendigar en las calles y a ocultárselo a doña Paca. En lugar de contarle la verdad a su ama, decide elaborar una historia paralela que justifique sus ausencias y el modo en que consigue alimentos y dinero, para ello inventa a don Romualdo, un sacerdote para el cual trabaja ficticiamente Benigna y sobre el cual va realizando una descripción detallada para convencer a su ama de su existencia. Dado que este personaje es invención de Benigna, esta se ve obligada a mendigar en las calles, realizar confabulaciones, pedir préstamos o ayuda a sus conocidos, como el ciego Almudena, el cual siempre está dispuesto a ayudarla e incluso a sacrificarse él o sus escasos bienes si fuera necesario.

Además de ayudar a doña Paca, Benigna también acude a socorrer siempre que puede a los hijos de su ama, Obdulia y Antoñito, casados respectivamente con Luquitas y Juliana, que tampoco pasan por una buena situación económica, motivo por el cual Benigna es considerada una santa ya que siempre consigue ayudar y subsanar los problemas de todo el que la necesita.

Uno de los días que Benigna se encuentra mendigando en la parroquia de San Sebastián, esta se encuentra a don Carlos Moreno, un hombre adinerado y familiar de doña Paca por parte de su difunto marido y al cual la señora reprocha no haberla ayudado económicamente cuando esta lo necesitaba. La intención de don Carlos es ayudar a Benigna y doña Francisca, pero mediante acciones insuficientes para ellas. Tras ello, Benigna continúa mendigando para ayudar a sus seres queridos, doña Paca, Obdulia, Almudena... hasta que un día, Benigna y el moro Almudena son detenidos por mendigar en las zonas no permitidas. En estos momentos en que Benigna desaparece, todas las personas a las que ayudaba quedan desamparadas, y es entonces cuando se produce un giro inesperado de los acontecimientos y se materializa el personaje de don Romualdo, que acude a la casa de doña Francisca para entregarle una herencia de un familiar lejano. Al verle, doña Francisca le reconoce enseguida ya que Benigna le había hablado minuciosamente de él, pero al mismo tiempo en que recibe la herencia, conoce también toda la verdad y todos los engaños de Benigna.

Cuando Benigna regresa a la casa de su ama, se encuentra con una situación inesperada, don Romualdo realmente existe, su ama vuelve a poseer grandes bienes monetarios que ya ha comenzado a derrochar, su nuera Juliana, vive con ella para ayudarla a gestionar el dinero y Benigna ya no es bien recibida en dicha casa, tanto por sus engaños como por su relación con el ciego Almudena, de quien ahora se conoce que padece la lepra y con quienes las señoras de la casa no desean juntarse por miedo a contagiarse.

Tras ello, Benigna regresa con Almudena. Este está enamorado de Benigna a quien pide en matrimonio, la cual acepta más por su propia caridad y su necesidad de ayudar a quien quiere que por amor.

Finalmente, Benigna va a visitar a su ama, donde a pesar de todo sigue siendo tratada con cierto desprecio. Doña Paca y Juliana, le indican que no puede regresar a la casa pero a cambio podrá ir a buscar las sobras de comida y recibirá dos reales diarios. Benigna lo hace durante un tiempo hasta que conoce a don Romualdo, del cual llega a dudar si es el sacerdote que ella misma inventó o si se trata de una mera casualidad. Tras conocerlo, este la ayuda y de él recibe restos de comida, por lo que ya no tiene la necesidad de volver a casa de su antigua ama para alimentar a Almudena y a sí misma. Tras la ausencia duradera de Benigna, Juliana acude a casa de esta, donde la encuentra sana y feliz, para reprocharle su ausencia, pero Benigna le explica su situación actual y le indica que no será necesario seguir recogiendo sus sobras. Juliana también acude para entregarle la cantidad correspondiente al tiempo que Benigna ha estado ausente, quince pesetas y, una vez más, para pedirle ayuda; Juliana necesita la cura de Benigna, la santa.

La acción es la narración de los acontecimientos que tienen lugar a lo largo de la novela. En ella se presentan los personajes, el espacio, el tiempo y la trama o hechos que se desarrollan en un relato.

La acción en la obra *Misericordia* se centra en una acción principal relacionada con una serie de acciones secundarias. La acción principal, se encuentra en un primer plano, es el eje vertebrador de la novela, es la que nos narra los acontecimientos principales, fundamentales e imprescindibles de la obra. Mientras que la acción o acciones secundarias, son aquellas que tienen lugar en un segundo plano y que pueden ser consecuencia o no de la acción principal.

La acción principal de la obra la podríamos situar en la misericordia, siendo la caridad y al mismo tiempo la miseria de Benigna, su intento por ayudar a las personas

que quiere, en concreto, a doña Francisca. Se trata de todos aquellos actos que Benigna tiene que llevar a cabo para poder servir a su ama, desde la mendicidad hasta los engaños. A través de la acción principal se van enraizando las demás acciones secundarias, algunos ejemplos de estas son: la creación que lleva a cabo Benigna de don Romualdo para ocultar a su ama el modo mediante el que obtiene dinero, la relación surgida entre Benigna y Almudena, la aparición de don Romualdo y la posterior herencia recibida por doña Paca al término de la novela, los problemas económicos de Obdulia o la detención de Benigna por pedir limosna en zonas no permitidas. Estas acciones están relacionadas con la acción principal ya que todas se centran en la misericordia, por ejemplo, en cuanto a la relación surgida entre Benigna y Almudena, podemos decir que es fruto del amor de este y de la necesidad de cuidar al ciego Almudena por parte de Benigna, es decir, de nuevo vemos reflejada la caridad de esta. Respecto a la invención de don Romualdo o a la detención de Benigna, ambas acciones están relacionadas con la acción principal ya que son ejemplo de la misericordia dado que Benigna, por su condición de santa, siempre predispuesta a ayudar, decide salir a la calle a mendigar por caridad a su propia ama y por ello se ve obligada a crear a don Romualdo y finalmente acaba siendo detenida por llevar a cabo la acción de mendigar, lo cual no hace por ella misma, sino por sus seres queridos.

La acción como elemento esencial de una obra, posee por un lado una estructura interna y por otro lado una estructura externa. En lo referente a la estructura interna, refiriéndonos al orden en que son narrados los hechos, existen distintos tipos, lineal, *in media res*, circular... En este caso la estructura interna que encontramos es de tipo lineal o cronológica, ya que los hechos son narrados conforme van ocurriendo, sin saltos recurrentes al pasado o al futuro, salvo excepciones que veremos en el capítulo sexto dedicado al tiempo. *Misericordia* narra en presente lo que ocurrió en el pasado pero el tiempo utilizado por excelencia es el pretérito indefinido de indicativo, aunque se utilice el tiempo presente de la acción y de vez en cuando se utilice la técnica del *flashback*, mediante la cual se produce una ruptura del tiempo cronológico dando un salto en el tiempo hacia el pasado. Esta técnica la podemos ver reflejada en los recuerdos, utilizados para entender mejor el presente de la acción. Por ello, podemos concluir este aspecto de la estructura interna diciendo que es de tipo de lineal y solo en ocasiones se utiliza el *flashback* para contextualizar el presente, de lo cual veremos ejemplos en el capítulo sexto del presente trabajo.

En cuanto a la estructura externa de *Misericordia*, podemos decir, que está presentada en forma de capítulos. La novela está formada por 40 capítulos, que quedan dispuestos en números romanos desde el capítulo I hasta el capítulo XL, y además contiene un último capítulo denominado final que abarca desde el fin del capítulo XL hasta la última página de la novela.

El análisis de *Misericordia* podría analizarse de dos formas distintas. La primera de ellas permite decir que al tratarse una novela del género narrativo, podemos fragmentarla en tres partes, planteamiento, nudo y desenlace. El planteamiento lo encontraríamos al inicio de la obra, en los primeros capítulos, en los cuales se va realizando una paulatina representación de los personajes que van apareciendo, así como la contextualización de los mismos dentro de la trama del relato. El desarrollo correspondería con la trama principal, es decir, todo aquello que hace Benigna para solventar los problemas económicos de su ama, doña Francisca, el progresivo acercamiento entre Benigna y Almudena, la creación de don Romualdo como personaje ficticio, los engaños, la miseria, la caridad... Y finalmente el desenlace corresponde con los últimos capítulos de la obra, en los cuales se produce la detención de Benigna, la aparición de don Romualdo con la herencia de la que doña Paca es beneficiaria y la consecutiva separación entre Benigna y la familia a la que con tanto esfuerzo sirvió durante años.

La segunda forma, y más coherente, de analizar la obra que tratamos, sería la fragmentación por capítulos; de este modo la obra queda dividida en cuatro partes (García Lorenzo, 1997:19). La primera parte corresponde a los capítulos I-III, en la cual se hace una contextualización del sector de Madrid donde se va a desarrollar la trama, se nos presenta la mendicidad como oficio, la limosna y la caridad de los fieles de la parroquia de San Sebastián, así como una breve descripción de esta. La segunda concierne los capítulos IV-XX, en los que el narrador comienza a describir a los personajes principales, dejando ver su personalidad y su forma de actuar. Se centra en Benigna y comienza a mostrar su caridad. La tercera parte abarca los capítulos XXI-XXXI, en los que se muestra a la perfección la caridad y la calidad de santa de Benigna, que hace cuanto sea necesario para poder ayudar a todos sus seres queridos. Estos capítulos concluyen con la detención de Benigna por mendigar en aquellas zonas no permitidas para dicho oficio. Y por último, la cuarta parte comprende los capítulos XXXII-XL, en los que se refleja la evolución y la situación actual de todos aquellos

personajes a los que Benigna ha ayudado durante toda la trama y concluye con el retiro de Almudena y Benigna y el triunfo moral de esta última.

Otra de las cuestiones a tratar en el análisis del argumento de la obra *Misericordia* es la referente a si en la novela encontramos una narración directa de los hechos o si esta va acompañada o no de descripciones, es decir, si la trama es una mera transmisión de hechos o si por el contrario se enriquece la misma a través de descripciones detalladas que permiten comprender mejor el argumento. En este caso nos encontramos frente a la segunda opción, la trama de la novela es presentada y enriquecida a través de descripciones. A lo largo de la novela podemos encontrar numerosas descripciones y en muchos casos se trata de descripciones detalladas minuciosamente, por ejemplo a la hora de describir a los personajes o de describir lugares. Estas descripciones van dirigidas al lector, para que este pueda comprender mejor la trama, los hechos y pueda incluso situarse dentro de las acciones a través de su imaginación.

A la hora fijada por el Sr. De Moreno Trujillo...llamaba Benigna a la puerta del principal de la calle de Atocha, y una criada la introdujo en el despacho, que era muy elegante, todos los muebles igualitos en color y hechura. Mesa de ministro ocupaba el centro, y en ella había muchos libros y fajos de papeles. Los libros no eran de leer, sino de cuentas, todo muy limpio y ordenadito. La pared del centro ostentaba el retrato de Doña Pura... Sobre la chimenea, nunca encendida, había un reloj de bronce con figuras, que no andaba, y no lejos de allí un almanaque americano, en la fecha del día anterior. (Pág. 129).

A través del pasaje citado podemos observar que hay una descripción minuciosa del despacho de don Carlos. Esta descripción se hace por medio del personaje de Benigna, la cual tiene una cita a una hora fijada por don Carlos. Desde el momento en que entra a la vivienda, Benigna comienza a describir cuanto ve y con ello permite que el propio lector penetre en las páginas para situarse junto a Benigna en la escena. Mediante sus descripciones, el lector puede, con la ayuda de su imaginación, recrear el despacho e imaginar las características y la disposición del mismo. Si en el relato no aparecieran esta serie de descripciones detalladas, que nos indican que Benigna entra al despacho de don Carlos y allí le espera, cada uno podríamos imaginar el aspecto del

mismo a nuestra manera. Seguramente sería diferente para cada lector, en cambio, gracias a las descripciones, todos, como lectores, podemos acercarnos a una recreación imaginaria del habitáculo muy similar.

En cuanto al tipo de descripciones, podemos encontrar tanto descripciones físicas como morales. Las descripciones físicas, muestran aquello que se puede ver con los propios ojos y permite describir desde la apariencia física de una persona hasta el aspecto de un lugar concreto, como es el caso de la cita anterior.

Mientras que las descripciones morales son aquellas que nos permiten comprender mejor a los personajes, ya que muestran sus cualidades, es decir, los rasgos que le definen como persona. Un ejemplo de descripción moral lo podemos ver en el siguiente pasaje, en el cual, Benigna alaba a Almudena por cómo se adapta a sus propias circunstancias, siendo capaz de desenvolverse perfectamente sin la ayuda de nadie para realizar sus quehaceres diarios, como lavar o enmendar su propia ropa:

Eres el hombre más apañado que hay en el mundo. No he visto otro como tú. Ciego y pobre, te arreglas tú mismo tu ropita; enhebras una aguja con la lengua más pronto que yo con mis dedos; cosas a la perfección; eres tu sastre, tu zapatero, tu lavandera... (Pág. 89).

Por último, a modo de observación, cabe destacar que las descripciones tienen influencia en el ritmo del relato y en este caso, en *Misericordia*, encontramos una gran cantidad de pasajes descriptivos pero al no ser excesivamente largos, no ralentizan el ritmo de la narración.

6. TIEMPOS DE POBREZA, TIEMPOS DE MISERICORDIA

El tiempo narrativo es otro de los elementos fundamentales de una novela ya que nos permite situar la historia dentro de un marco temporal. Cuando hablamos de tiempo no solo nos estamos refiriendo al momento, al año o a la década en la que se desarrolla la novela, también nos estamos refiriendo a la duración de los acontecimientos que tienen lugar dentro de la novela. Esto nos permite distinguir entre tiempo externo y tiempo interno.

El tiempo externo es aquel que nos permite situarnos dentro del marco histórico o cronológico. Es decir, nos permite comprender en qué momento de la historia humana está teniendo lugar la novela. Puede ser un tiempo pasado, presente o futuro.

El tiempo interno o tiempo-duración es aquel que marca el ritmo de la narración. En otras palabras, es el que permite que queden reflejadas las duraciones de los hechos, ya sea un diálogo entre personajes o un acontecimiento narrado en un momento dado (Garrido Domínguez, 1996:101).

En cuanto al tiempo externo en *Misericordia*, sabemos que fue publicada en 1887 y además sabemos que el movimiento literario en el que se crea dicha novela es el Realismo, por lo que podemos deducir que es una obra que se encuentra marcada en el presente de dicha época. Para poder concretar aún más el tiempo externo de la novela, debemos fijarnos en algunos pasajes de la obra, ya que en esta no se indica directamente el tiempo exacto, sino que a través de los pasajes que vamos a citar a continuación, debemos averiguar la fecha exacta.

En este primer pasaje que encontramos en las primeras páginas del capítulo I de *Misericordia*, podemos ver que la obra comienza en una mañana de marzo, pero por ahora desconocemos el día y año exactos.

Una mañana de marzo, ventosa y glacial, en que se helaban las palabras en la boca [...] (pág. 65).

El siguiente pasaje se encuentra en las últimas páginas del capítulo II, en las cuales se sigue describiendo el día en el que comienza la novela, por lo que con este nuevo dato ya podemos afirmar que la novela comienza un 24 de marzo, aunque por ahora seguimos sin saber el año.

- Yo también lo dije... Toma... como que es el aniversario del mes, día 24; quiere decir que cumple mes la defunción de su esposa, y D. Carlos bendito no falta este día [...] (pág. 72).

Por el momento sabemos que la novela comienza un 24 de marzo y aunque en ella no aparece un año exacto, podemos deducirlo a través de un último pasaje:

Cuando me cogió el coche en la calle de la Luna... fue el día que llevaron a ese Sr. Zorrilla... pues, como digo, mes y medio estuve el espital [...] (pág. 81)

Este último pasaje es fundamental para discernir la temporalidad exacta en la que discurre la novela, ya que nos aporta un dato único, nos habla del momento en que se trasladaron los restos del poeta José Zorrilla a Valladolid, lo cual tuvo lugar el 2 de mayo de 1896 (Ara Torralba, 2011:21). Esta mención que se hace del traslado de Zorrilla nos permite ver hasta qué punto es contemporánea la novela a Galdós.

Por lo tanto, en cuanto al tiempo externo, podemos afirmar que la novela comienza el 24 de marzo de 1897 y que discurre a lo largo del mismo año, ya que si se indica que el suceso del traslado de los restos del poeta es anterior al tiempo presente de la acción, por fuerza nos tenemos que situar en el 24 de marzo del año siguiente, es decir, 1897.

Otro de los aspectos que también debemos destacar dentro del tiempo externo, es el referente a la cuestión de si en la novela nos encontramos una estructura fija de secuencia por capítulo o si por el contrario no hay adecuación de secuencia novelística y capítulo. En el caso de *Misericordia*, no existe tal adecuación ya que Galdós continúa en un capítulo la acción iniciada en el anterior o incluso en muchos capítulos, el autor abre, al final de los mismos, la puerta que conduce a los siguientes capítulos. Un ejemplo de esto último lo podemos ver en el final del capítulo XV y el principio del capítulo XVI. Al final del capítulo XV, el autor comienza a describir a don Frasquito y dejándolo a medias, termina el capítulo para iniciar el siguiente continuando con la descripción de este personaje (págs. 157-158).

En cuanto al tiempo interno de la novela, resulta más complicado determinarlo ya que al inicio de la novela, Galdós nos va indicando cuándo tienen lugar los sucesos pero a lo largo de la narración estos sucesos se vuelven más imprecisos en cuanto a su cronología, ya que a partir del capítulo XXIX el autor abandona la datación exacta y utiliza frases como “una noche” o “días antes” a modo de marcas temporales (Casalduero, 1974:221). Uno de los ejemplos en los que se permite ver el desarrollo interno de la obra, lo encontramos en el siguiente pasaje:

Después de un breve sueño despertó creyendo firmemente que [...] (pág. 184).

Este pasaje pertenece al capítulo XX y nos permite deducir que estamos ante el comienzo del tercer día, ya que si hacemos un recuento de los días que pasan podemos deducir que: desde el capítulo I hasta el XI, ha transcurrido el primer día. En el capítulo XI, comienza el segundo día cuando nos dicen que Benigna llega a la puerta principal de la casa de don Carlos, quien le había citado para el día 25 a las ocho y media en punto (pág. 85). Y después de esta última referencia, encontramos el pasaje que acabamos de citar, en el que Benigna está despertando, por lo que gracias al recuento de días que hemos detallado, podemos deducir que está despertando el tercer día de la novela.

Como hemos dicho, hasta el capítulo XXIX, podemos encontrar un gran número de marcas temporales que nos permiten ir ubicando la acción en el tiempo de una manera muy precisa. Gracias a ello, podemos saber que hasta el capítulo XX han pasado solo dos días y que en dicho capítulo comienza el tercero, en el capítulo XXIII empieza el cuarto día, en el capítulo XXVII tienen lugar los días quinto y sexto y en el capítulo XXIX el séptimo, pero a partir de esta última referencia las indicaciones temporales son mucho más imprecisas. Un ejemplo de ello es el siguiente:

A los quince días de instalarse Doña Francisca en la calle de Orellana, juzgó la mandona que más eficaz sería su poder y mejor gobernada estaría la familia viviendo todos juntos [...] (pág. 315).

Mediante este pasaje podemos observar la imprecisión del autor en cuanto al tiempo interno, ya que utiliza la expresión “a los quince días”, lo cual es poco preciso si no tenemos constancia del día exacto en que se trasladó doña Francisca a su nuevo domicilio. Es por ello, que solo al final de la novela se pierde ligeramente la noción del tiempo y por lo tanto, aunque no podemos decirlo con exactitud, la acción dura aproximadamente tres meses.

Otro de los aspectos que cabe destacar dentro del tiempo interno es el orden cronológico llevado a cabo por el autor. Galdós, en *Misericordia*, adopta un orden cronológico lineal, es decir, desde el comienzo de la obra hasta el final de la misma podemos encontrar una sucesión de acontecimientos que son descritos conforme van ocurriendo, a excepción de aquellos casos en los que se utiliza la técnica del *flashback*, ya explicada en el capítulo anterior, para evocar al pasado a partir de recuerdos. Para

ello, los tiempos verbales utilizados son el presente y el pasado. El presente es utilizado principalmente cuando el narrador emplea el estilo directo, ya que nos está haciendo una cita literal de lo que dicen los personajes en un momento determinado. Un ejemplo de ello sería el siguiente:

- *N'cesitas cosas mochas. Comprar tú cosas. Lo primier candil de barro. Pero comprarlo has tú sin hablar paliabra.*
- *Me vuelvo muda.*
- *Muda tú... Comprar cosa... y si hablar no valer.*
- *Válgate Dios... Pues bueno: compro mi candil de barro sin chistar, y luego [...]* (pág. 138).

En estas líneas podemos ver un empleo del estilo directo en el cual se utiliza el tiempo presente. Sin embargo, seguido de ello, encontramos el siguiente pasaje:

Almudena ordenó después que había de buscar una olla de barro con siete agujeros, con siete nada más, todo sin hablar, porque si hablaba no valía. ¿Pero dónde demontres estaban esas ollas con siete agujeros? A esto replicó el ciego que en su tierra las había, y que aquí podían suplirse con los tostadores que usan las castañeras, buscando el que tuviese siete bujeros, ni uno más ni uno menos. (Pág. 138).

En este segundo caso podemos observar esa dualidad entre el tiempo presente y pasado. Tras utilizar el tiempo presente en la narración de estilo directo, pasa seguidamente a utilizar el tiempo pasado en la narración de estilo indirecto, que, como queda explicado en el capítulo cuarto, lo que estamos escuchando es la voz del narrador que nos cuenta lo ocurrido. Emplea el tiempo pasado con respecto al presente de la acción y, para ello, utiliza por excelencia el pretérito indefinido de indicativo. Además, el tiempo pasado es utilizado también para aquellas excepciones que se han comentado, en las que el narrador evoca al pasado mediante recuerdos. En este caso, emplea la combinación del pretérito indefinido y el pretérito imperfecto del indicativo:

Como aún tenía dinero pudo algún tiempo vivir sin implorar la caridad pública, con la tristeza inherente al no ver, y la no menos honda producida por el brusco paso de la vida activa a la sedentaria. [...] Un día estaba el hombre muy

molesto por no poder cazar una pulga que atrocemente le picaba, burlándose de él con audacia insolente, cuando... no es broma... se le aparecieron dos ángeles. (Pág. 146).

En este pasaje, podemos ver cómo el narrador está describiendo un suceso pasado de la vida de Almudena. Nos están contextualizando a dicho personaje y para ello nos tienen que hablar de su pasado, para lo cual, el narrador emplea el tiempo verbal pasado por dos motivos que podemos relacionar. Por un lado porque al ser un recuerdo, tiene lugar un salto al pasado (*flashback*) y por lo tanto, se debe utilizar dicho tiempo verbal y por otro lado, porque como hemos dicho cuando el narrador emplea un estilo indirecto, emplea este tiempo. Otro ejemplo en el que podemos ver la utilización de esta técnica del *flashback* lo encontramos en el siguiente pasaje, en el que se utiliza un recuerdo del pasado para contextualizar el presente de la acción, en este caso se explica las enfermedades que sufrieron Antoñito y Obdulia:

Para mayor desdicha, en aquel funesto periodo del 70 al 80, los dos niños padecieron gravísimas enfermedades: tifoidea el uno; eclampsia y epilepsia la otra. (Pág. 105).

Además de la distinción entre tiempo externo e interno, también es importante destacar el ritmo de la narración, que viene dado por el tiempo. Al hablar de ritmo de la narración nos estamos refiriendo a la medida de los acontecimientos, es decir, si estos ocurren rápidamente o si por el contrario ocurren de manera pausada. En *Misericordia*, podemos encontrar los dos extremos. La descripción de un mismo día puede abarcar numerosas páginas o por el contrario, una larga historia puede ser resumida en pocas páginas. Las descripciones, como hemos visto en el capítulo anterior, pueden alterar el ritmo de la narración. El primer caso que hemos mencionado en el que un único día puede abarcar capítulos enteros, corresponde con un ritmo lento, un ejemplo de ello lo encontramos entre las páginas 61 y 129 (García Lorenzo, 1997). En ellas se describe el primer día de la novela, el autor emplea aproximadamente⁴ 68 páginas para narrar un mismo día, lo hace de manera detallada, lo cual aporta un ritmo lento a la narración. El caso contrario lo podemos encontrar en la cita utilizada anteriormente para la

⁴ Se dice aproximadamente ya que en *Misericordia* (García Lorenzo, 1997) se utiliza gran parte de las páginas para las anotaciones a pie de página, por lo que el dato de 68 páginas no es real, sino aproximado.

justificación del tiempo pasado. En ella el narrador describe un suceso pasado de la vida de Almudena y para ello tan solo utiliza 5 páginas (pág. 145-150). Esto nos permite ver los dos extremos presentes en la novela en cuanto al ritmo de la narración. Por un lado tenemos una gran extensión para narrar un día y en comparación nos encontramos con una breve extensión para narrar una gran parte de la historia pasada de uno de los personajes, lo que aporta rapidez a la narración.

Para concluir este capítulo y enlazarlo con el siguiente, podemos decir que Galdós, como autor realista, da mucha importancia al tiempo, sobre todo al tiempo histórico⁵, pero también da mucha relevancia al espacio, no tanto a un espacio físico o geográfico en cuanto a un espacio moral en el que se refleja la sociedad. Sin embargo debemos añadir que el espacio está condicionado por el tiempo, ya que no es lo mismo hablar del Madrid del siglo XIX que del Madrid actual, ello es debido a que el tiempo es historia y la historia modifica la mentalidad de la sociedad y por lo tanto, el espacio.

7. MADRID, ESPACIO FÍSICO Y MORAL DE FINALES DEL SIGLO XIX

El espacio narrativo constituye el soporte de la acción y está indisolublemente vinculado con el tiempo, imponiéndose así como uno de los elementos más importantes de la estructura narrativa. Además, tiene un gran valor simbólico dentro de las novelas, ya que los autores emplean el espacio como mecanismo para proyectar sus conceptos y sus sentimientos a través de dimensiones u objetos (Garrido Domínguez, 1996:102-103).

Como hemos dicho en el capítulo anterior, el espacio está condicionado por el tiempo, ya que este modifica la mentalidad de la sociedad y como consecuencia, se altera también el espacio. Por ello, no debemos referirnos al espacio como algo meramente físico, sino que también debemos distinguir el espacio moral o social-histórico.

En *Misericordia*, podemos encontrar un espacio principal y un conjunto de espacios secundarios más concretos. El espacio principal sería Madrid, un Madrid coetáneo a Galdós, que se presenta como la capital española que atraviesa momentos

⁵ El tiempo histórico se corresponde el tiempo externo de la novela.

duros y que está inundada de pobreza y miseria (Boeta, 1962:20-23). Por lo tanto, Galdós no solo representa en sus páginas a Madrid, sino a toda España. Con este espacio principal podemos referirnos a un espacio socio-histórico, con el que se muestra el escenario concreto y real de unos personajes ficticios que fácilmente podrían ser reales, ya que mediante ellos se refleja la moralidad de la sociedad de dicha época.

En cuanto a los espacios concretos, podemos hablar de aquellos escenarios físicos donde se desarrolla la acción, es decir, los barrios, las calles, las plazas, las casas... Estos espacios concretos podrían estar divididos en dos tipos. El primer tipo abarca aquellas zonas o barrios, que viven una realidad paralela, alejados de la pobreza y la mendicidad. Y el segundo tipo sería el más abundante en la novela y que representa al sector más pobre de Madrid, ejemplo de ello es el primer espacio concreto que aparece en la novela, la parroquia de San Sebastián, que ya comienza mostrando una de las zonas donde se lleva a cabo el oficio de la mendicidad. A lo largo de la novela y mediante la descripción de los espacios podemos asociar el Norte y el Oeste de Madrid con la burguesía y la elegancia. Mientras que el Sur, podemos asociarlo con la miseria. Un ejemplo de ello sería la siguiente cita:

Arrastró vida mísera durante algunos años, solitario habitante de los barrios del Sur, sin atreverse a pasar a los del Centro y Norte, por miedo de encontrar conocimientos que le vieran mal calzado y peor vestido; y habiendo perdido aquellos acomodos, buscó otros. (Pág. 161).

En este pasaje nos describen la situación actual de D. Frasquito Ponte, un caballero que en otros tiempos se había rodeado de la sociedad burguesa y que por el contrario, ahora, se encontraba rodeado de miseria. Con este pasaje vemos que don Frasquito termina por vivir en los barrios del Sur y que evita tanto el Centro como el Norte de Madrid por miedo a ser visto por sus antiguas compañías y convertirse en objeto de burla. Por ello vamos a describir, por un lado, aquellos espacios relacionados con la zona Norte y por otro, los espacios relacionados con la zona Sur.

En cuanto a los espacios relacionados con la zona Norte vamos a destacar principalmente tres, el barrio Salamanca, la calle Atocha y la Plaza Mayor.

Uno de los escenarios concretos que aparecen es el barrio de Salamanca, representado como una zona de clase alta. Podemos entender que se trata de un barrio

elegante debido a que es donde vivía doña Francisca con su marido, antes de que este falleciera y doña Paca comenzara a dilapidar los ahorros del matrimonio.

Otro de los espacios concretos situados en la zona Norte de Madrid, es la calle Atocha, donde vive el señor Carlos de Moreno. De este espacio en particular no se hace una descripción detallada, pero sí que permite que nos hagamos una idea por la zona en que anteriormente nos dicen que se encuentra y por la descripción de la vivienda de don Carlos.

A la hora fijada por el Sr. de Moreno Trujillo, ni un minuto más, ni un minuto menos, llamaba Benina a la puerta del principal de la calle de Atocha, y una criada la introdujo en el despacho, que era muy elegante todos los muebles igualitos en color y hechura. (Pág. 129).

La manera en que se describe la vivienda nos hace pensar que no se encuentra en un barrio del Sur, sino que por el contrario se encuentra en una buena zona ya que don Carlos dispone de una criada y como nos dice la cita, de un despacho elegante.

La Plaza Mayor aparece como el espacio límite entre el Norte y el Sur, es decir, entre riqueza y pobreza. Este rasgo delimitador del espacio de la Plaza Mayor lo podemos ver en el siguiente pasaje:

Por miedo a que le viesan hecho una facha, se pasaba semanas y aun meses sin salir de sus barrios; y como no tuviera necesidad imperiosa que al centro le llamase, no pasaba de la Plaza Mayor. Le azaraba continuamente la monomanía centrífuga; prefería para sus divagaciones las calles oscuras y extraviadas, donde rara vez se ve un sombrero de copa. (Pág. 164).

De nuevo nos hablan de la situación de D. Frasquito, quien, como hemos dicho anteriormente evita que sus antiguas compañías le vean. Por ello, en esta cita podemos ver cómo intenta pasar el mayor tiempo posible recluido en el sur y sin pasar de la Plaza Mayor que delimita ambas zonas, debido a que en el sur rara vez se ve un sombrero de copa, refiriéndose a que la zona Sur no suele ser transitada por la alta sociedad y con ello, gente que le pudiera reconocer de su antigua vida.

Y en cuanto a los espacios relacionados con la zona Sur, vamos a destacar la zona de las Cambronerías, el parador de Santa Casilda, el figón de Boto y la Carretera Toledo.

Uno de los espacios concretos situado en la zona Sur, es la zona de las Cambronerías, sector que representa la miseria de Madrid. Este nuevo espacio, es el lugar al que Almudena se dirige tras dejar atrás Santa Casilda y es representado como una zona a la que recurren aquellas personas sin hogar que necesitan un lugar donde dormir a muy bajo precio. Todo ello lo podemos observar en el siguiente pasaje:

Apaciguado el buen Mordejai, emprendieron otra vez la marcha hacia arriba, y por el camino dijo el ciego a la dama que se había despedido de Santa Casilda [...] pensaba trasladarse aquella misma tarde a las Cambronerías [...] pues en aquel barrio había estancias para dormir por solos diez céntimos cada noche. No aprobó Benina el cambio de domicilio, porque allí, según había oído, vivían en grande estrechez e incomodidad los pobres, amontonados y revueltos en cuartuchos indecentes. (Pág. 216).

A través de este pasaje podemos ver, no solo la descripción de la zona de las Cambronerías, sino también la alusión a otro de los espacios presentes en *Misericordia*, el parador de Santa Casilda. De este nos dicen en la novela que se llega por la calle el Mesón de Paredes y que se encuentra al desembocar esta con la Ronda de Toledo. Este parador se trata de una vasta colmena de viviendas aglomeradas pero baratas que se alinean por corredores. Este era el lugar donde vivía Almudena con Petra, antes de trasladarse a las Cambronerías y se trata de un lugar lleno de basura y desperdicios humanos, tal y como dice la novela.

Otro de los espacios que quedan relacionados con el sector más pobre de Madrid es el figón de Boto, que se encuentra en la calle del Ave María. Este espacio es una taberna, donde acuden los parroquianos que se ven atraídos por la buena comida, pero al mismo tiempo barata y asequible para la gente menos adinerada.

Por último, otro de los espacios concretos a destacar y que también representa el lado oscuro de Madrid es la carretera Toledo, donde Benigna se muda al final de la

novela. Desde el punto de vista de Benigna, no es considerado un mal sitio donde vivir pero a los ojos de Juliana, ya acostumbrada a su nueva situación de grandeza, este lugar es descrito como una choza que se encuentra al Sur, alejado de la ciudad. Este modo de describir la zona y la nueva vivienda de Benigna, queda reflejado en las siguientes líneas:

[...] porque ya no vivía en Santa Casilda, sino en los quintos infiernos, o sea en la carretera de Toledo, a mano izquierda del Puente. [...] Vivía la anciana con el moro en una casita, que más bien parecía choza. (Pág. 316)

Una vez establecidos los espacios concretos en los que se desarrolla la acción de *Misericordia*, vamos a reflexionar sobre la relación entre los espacios nombrados y las clases sociales presentes en la época en la que se desarrolla la novela. Como hemos podido observar, la zona centro y Norte de la ciudad queda reservada para la clase alta, mientras que el límite del centro con la zona Sur se corresponde con la clase media y la zona Sur queda reducida a la clase baja. Además de los ejemplos citados anteriormente, en la novela hay un clarísimo ejemplo de cómo el valor monetario de cada personaje le sitúa en una zona u otra. Este ejemplo se corresponde con los traslados de doña Francisca, que conforme va derrochando el dinero y su estatus va decayendo, debe ir deambulando de un barrio a otro en busca de un lugar que pueda pagar. El paso de una casa a otra, tiene un valor simbólico ya que cada vez que se traslada, lo hace a un lugar aún más decadente, lo cual simboliza que conforme disminuye su estatus social, disminuye el valor de su lugar de residencia. Esta relación entre las clases sociales y los espacios lo podemos ver reflejado en las dos siguientes citas:

La criada, quitándole en momentos tan críticos las riendas del gobierno, decidió la mudanza, y desde la calle de Claudio Coello saltaron a la del Olmo. (Pág. 106).

Fue preciso hacer nuevas mudanzas, buscando la baratura, y del Olmo pasaron al Saúco, y del Saúco al Almendro. (Pág. 108).

Mediante estos pasajes podemos comprobar cómo doña Francisca comienza viviendo en la calle Claudio Coello, que fue la segunda calle construida en el barrio de Salamanca, convirtiéndola en la zona más nueva y elegante de Madrid. Y poco a poco

conforme su estatus va disminuyendo, va pasando por la calle del Olmo, la calle del Saúco, hasta llegar a la calle del Almendro, situada entre la Cava Baja y la Plaza del Humilladero, zona bastante humilde, sobre todo en comparación con su punto de partida.

Otro de los rasgos en los que nos vamos a fijar dentro de este capítulo de los espacios es en aquello referente a la cuestión de si los espacios son descritos ampliamente o si por el contrario se describen de manera breve. En la mayoría de las ocasiones los espacios son descritos ampliamente, ya que esto permite al lector imaginárselos e incluso llegar a situarse dentro del propio espacio como un personaje más que observa la acción. Un ejemplo de ello es el modo en que describe de manera pormenorizada la taberna de Boto:

Estrecho y ahogado es aquel recinto para la mucha parroquia que a él concurre, atraída por la baratura y buen condimento de los guisotes que allí despachan. A la taberna, propiamente dicha, no muy grande, sigue un pasillo angosto, donde también hay mesa, con su banco pegado a la pared, y luego una estancia reducida y baja de techo a la cual se sube por dos escalones, con dos mesas largas a un lado y otro, sin más espacio entre ambas que el preciso para que entre y salga el chiquillo que sirve. (Pág. 275).

Además, el autor no solo describe los espacios centrándose en todo aquello que es tangible o físico, sino que también describe el ambiente, la sensación que produce el estar allí, lo cual, de nuevo, permite al lector introducirse en la acción de tal manera que parece estar inmerso en ella.

Por último, en lo referente a los espacios, vamos a hablar del valor simbólico de alguno de ellos. Uno de los espacios con mayor valor simbólico es el que hemos mencionado anteriormente en relación a las calles por las que va pasando doña Francisca al trasladarse de casa, esto es una connotación de la evidente decadencia que va sufriendo este personaje.

Otro de los simbolismos presentes en los espacios de *Misericordia*, es el que encontramos al inicio de la novela, la parroquia de San Sebastián. En ella podemos ver como en una misma fachada quedan expuestas las dos caras de una misma sociedad, por

un lado la fachada Norte que representa como hemos dicho a la burguesía y por otro lado la fachada Sur, mucho menos cuidada y que representa a la población más desfavorecida. Este simbolismo de las dos caras de la fachada, lo podemos ver en las primeras páginas de la novela, donde se describe la parroquia, el señorío que accede por la entrada Norte y los pobres que en dicha cara esperan ansiosos la limosna caritativa de los fieles (págs. 61-64).

8. FIGURAS DE UN DRAMA CRISTIANO

El personaje es el agente de la acción dentro de la obra y está equipado con los elementos necesarios para que pueda desempeñar sus cometidos en el marco de un universo de ficción y facilitar su reconocimiento por parte del lector (Garrido Domínguez, 1996:36). Los personajes son creados a partir de una caracterización, que bien puede empezar por la elección de un nombre propio, la elección de los rasgos individuales o en base a sucesos pasados del propio personaje. Es decir, no hay una manera concreta de crear a los personajes, las metodologías y las causas pueden ser múltiples y diversas. Dentro de las obras, ya sean literarias, teatrales, cinematográficas..., se pueden identificar dos tipos de personajes, los principales o protagonistas y los secundarios. Los personajes principales son aquellos que desempeñan las funciones más relevantes dentro de la trama y además, son aquellos de los que más se habla. Por el contrario, los personajes secundarios son aquellos cuya función dentro de la trama es de menor importancia, no se encuentran bajo el foco de la acción principal, pero en ocasiones pueden ayudar a los protagonistas a cumplir su cometido, por lo que su papel también es importante dentro de la obra.

Además dentro de la caracterización de los personajes, también se pueden clasificar en función de su capacidad para sorprender al lector, siendo redondos o planos. Los personajes redondos poseen una gran abundancia de rasgos, tanto internos como externos, y además poseen una gran capacidad de sorprender al lector. Mientras que los personajes planos, están poco elaborados y son fáciles de recordar para el lector, por lo que su capacidad de sorprender es menor (Garrido Domínguez, 1996:42). Los relatos que se centran en la psicología del personaje son aquellos en los que predomina la presencia de personajes redondos, que pueden ir evolucionando en su mundo interno o no. Esto nos lleva también a hacer una distinción entre personajes estáticos y

dinámicos. El primer tipo corresponde con aquellos personajes que se mantienen constantes a lo largo de la obra, sus rasgos apenas se ven modificados durante el transcurso de la obra. Mientras que los segundos, los personajes dinámicos, sufren una evolución a lo largo de la novela, es decir, sus rasgos van evolucionando.

En *Misericordia*, podemos encontrar un personaje principal por excelencia, Benigna de Casia. Este personaje en concreto es quien se encuentra bajo el foco de la acción, su papel tiene mayor importancia que el del resto de personajes y además, es de quien más se habla a lo largo de toda la novela. Pero junto a ella podemos encontrar numerosos personajes secundarios, entre los que destacamos, a doña Francisca Juárez de Zapata, José María de la Almudena, don Carlos Moreno Trujillo, Obdulia y Lucas, Antoñito y Juliana, don Romualdo Cedrón y don Frasquito Ponte Delgado. Una vez clasificados los personajes más relevantes de *Misericordia*, vamos a realizar una descripción tanto física como moral de cada uno de ellos.

Benigna de Casia, como hemos dicho, es el personaje principal de la obra, ella misma encarna el propio título de la novela. Su personaje destaca sobre el resto y podríamos considerarla la antiheroína al pertenecer al mundo de la miseria y de bajo estrato social pero ciertamente se trata de una heroína, quien a pesar de las adversidades siempre consigue salir adelante. Benigna es la criada de doña Francisca, a quien contextualizaremos también en este capítulo. Su función en la novela no es otra que ser misericordiosa con todo aquel que le rodea, hasta tal punto que es considerada como una santa. Como hemos dicho vamos a describirla tanto física como moralmente. En cuanto al aspecto físico podemos encontrar información al respecto en las primeras páginas de la novela:

Tenía la Benina voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. [...] Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo. (Pág. 77).

Como podemos comprobar en el pasaje, Benigna es descrita como una señora de edad ligeramente avanzada, pero sin rasgos profundos que hagan revelar su vejez. Posee un rostro dulce, tez morena, con ojos grandes y oscuros, nariz poco perfilada, un lobanillo situado por encima del entrecejo y manos aseadas con rugosos dedos. Respecto a su vestimenta, sabemos que por lo general, suele vestir con vestidos, pañuelos y mantos oscuros, todo ello muy usado pero al mismo tiempo bien cuidado. Y en cuanto a la descripción moral, cabe destacar que al tratarse Benigna de un personaje redondo es también por asociación, un personaje dinámico; sus rasgos personales van evolucionando a lo largo de la novela. Un ejemplo de esta evolución lo podemos ver en el cierre de la novela con el triunfo personal de Benigna. A lo largo de la narración Benigna ayuda a sus seres queridos y a pesar de que alguno de ellos son desagradecidos con ella, como es el caso de doña Paca y Juliana, Benigna las sigue ayudando. Sin embargo, al final de la novela, Benigna se desvincula ligeramente de estos dos personajes y triunfa en el momento en que Juliana vuelve a modo de redención. Este triunfo personal refleja además la santidad y la misericordia de Benigna que siempre perdona. Esta santidad es reconocida por don Frasquito momentos antes de fallecer cuando reprocha a doña Paca, Juliana y Obdulia su actitud desagradecida hacia Benigna (Kirby, 1983:100). El personaje de Benigna en concreto es muy rico en cuanto a su mundo interior ya que en ella podemos ver cierta dualidad, por un lado podemos ver a la Benigna que posee rasgos de santa y por otro lado, la Benigna que se deja llevar por las flaquezas humanas (Ara Torralba, 2011:13). En cuanto a sus rasgos personales, podemos decir que se trata de una mujer cristiana, fuerte, misericordiosa y optimista, pero debido al dualismo presente en este personaje, también podemos decir que es sisona, como es descrita en la novela:

En esta época desastrosa, entró a su servicio Benigna, que si desde el primer día se acreditó de cocinera excelente, a las pocas semanas hubo de revelarse como la más intrépida sisona de Madrid. [...] En justicia, debo decir que Benigna (entre los suyos llamada Benina, y Nina simplemente por la señora) tenía cualidades muy buenas que, en cierto modo, compensaban, en los desequilibrios de su carácter, aquel defecto grave de la sisa. (Pág. 104).

Como podemos comprobar en este pasaje, con la propia descripción que se hace de Benigna se puede ver la dualidad de su carácter y, la compensación entre su lado de

santa y su lado de humana que se deja llevar por la sisa. Pero no debemos quedarnos con que el acto de sisar de Benigna es completamente negativo, ya que por norma general, cuando lo hace no es para su propio beneficio, ella lo ve como una manera de ahorrar para su futuro y el de su señora. Otro de los aspectos más importantes de la moralidad de Benigna es su incondicional virtud misericordiosa (Ara Torralba, 2011:13) ya que siempre antepone a sus seres queridos, es capaz de hacer lo que sea necesario con tal de satisfacer las necesidades del resto y por supuesto, sus necesidades propias quedan relegadas a un segundo plano. Ello lo podemos ver ejemplificado en el momento en que Benigna es llevada a San Bernardino por mendigar. En esos momentos Benigna no piensa en que ha sido detenida, no le preocupa su situación; su primer pensamiento es qué va a cenar su señora o qué va a hacer si Benigna no aparece esa noche para cuidarla. En estos momentos podemos ver cómo la misericordia y generosidad de Benigna no tienen límites. Por último, vamos a destacar su condición de santa, lo cual va ligado a su virtud misericordiosa. A lo largo de la novela, Benigna es considerada por muchas un alma caritativa, misericordiosa, en definitiva, una santa, hasta tal punto que la novela cierra con una última referencia a ella de este modo:

- *Si usted me lo afirma, lo creeré, y me curaré de esta maldita idea... Porque... lo digo claro: yo he pecado, yo soy mala...*
- *Pues hija, bien es fácil curarte. Yo te digo que tus niños no se mueren, que tus hijos están sanos y robustos.*
- *¿Ve usted?... La alegría que me da es señal de que usted sabe lo que dice... Nina, Nina, es usted una santa.*
- *Yo no soy santa. Pero tus niños están buenos y no padecen ningún mal... No llores... y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar. (Pág. 318).*

Con este pasaje podemos ver cómo el resto de personajes consideran que Benigna es una santa, y que como tal es capaz de obrar milagros, curar y librar de sus pecados gracias al efecto que siempre surgen sus palabras. En otras ocasiones también los personajes la denominan santa, pero del mismo modo que ocurre en este pasaje, Benigna siempre lo niega e incluso alega que es pecadora y que por lo tanto no puede serlo (pág. 243).

A continuación, vamos a describir a los personajes secundarios ya nombrados en este capítulo, doña Francisca Juárez de Zapata, José María de la Almudena, don Carlos Moreno Trujillo, Obdulia y Lucas, Antoñito y Juliana, don Romualdo Cedrón y don Frasquito Ponte Delgado. Pero antes de ello vamos a diferenciar tres niveles dentro de este grupo, en función de la importancia que tienen en la novela. En un primer nivel y cuya función es más relevante que la del resto de personajes secundarios, encontramos a doña Francisca Juárez de Zapata y a José María de la Almudena, en torno a los cuales gira el mundo de Benigna, lo cual les aporta más importancia que al resto. En un segundo nivel, encontramos al resto de personajes que hemos nombrado y cabe destacar que la mayoría de ellos no son conocidos directos de la propia Benigna, sino que se relacionan con ella a través de doña Francisca, es decir, en el caso de Antoñito y Obdulia, son hijos de doña Paca y por ello se relacionan con Benigna o lo mismo ocurre con don Carlos, este se relaciona con Benigna porque es el cuñado de doña Francisca. Y por último, en el tercer nivel encontramos a aquellos personajes que aparecen de manera muy puntual y que vamos a comentar en las últimas líneas del presente capítulo.

Doña Francisca Juárez de Zapata, también llamada doña Paca o Paquita, de aproximadamente sesenta años de edad, es la viuda de don Antonio María Zapata. Cuando era joven la casaron con don Antonio, intendente del ejército y al igual que ella, con grandes bienes familiares. Establecieron su matrimonio en Madrid y en el seno del mismo nacieron Antoñito y Obdulia. Desde el primer momento, doña Francisca comenzó a liquidar los bienes monetarios del matrimonio, hasta tal punto, que cuando quedó viuda apenas le alcanzaba el dinero para solventar las deudas generadas y tuvo que vender sus bienes personales a don Carlos, entre otros, de quien también hablaremos a continuación y a quien doña Francisca detesta por no haberla ayudado cuando más lo necesitaba y haberse aprovechado de ella. Este personaje en concreto sufre un duro golpe cuando su estatus social cae en declive, ya que está acostumbrada a un alto estilo de vida como miembro de la clase burguesa, lo cual, lleva a Benigna al oficio de la mendicidad. En cuanto a la descripción de este personaje sabemos que sufre de reuma y al inicio de la obra también nos dice que comienza a sufrir problemas de vista. Se trata también de una señora de edad avanzada, enferma de los riñones, de la vista, de la cabeza y con molestias para andar a causa del reuma, motivo por el cual, junto a la vergüenza de ser vista en su actual situación económica, no sale de su domicilio. En cuanto a la descripción moral, podemos decir que es totalmente lo

opuesto a Benigna. Doña Paca es superficial, convencional y propensa a la ira y la ingratitud (Ara Torralba, 2011:14-15). En muchas ocasiones a lo largo de la obra, doña Francisca es completamente injusta con Benigna, ya que a pesar de ser ama y criada, estas están muy unidas pero para doña Paca, los esfuerzos y las palabras de Benigna nunca son suficientes y casi siempre suele tener alguna queja. Sin embargo a pesar de todo, se tienen aprecio, hasta tal punto que aun sabiendo que en ocasiones Benigna aparta dinero de su ama, esta no se lo tiene especialmente en cuenta y lo pasa por alto. En cuanto a la superficialidad y convencionalidad de doña Paca, lo podemos ver reflejado cuando demuestra que no es capaz de adaptarse a las circunstancias. Mientras Benigna lucha por salir de la situación de ahogo que están viviendo, la señora se encierra en su casa para aislarse de la realidad y que nadie le vea. Además, a Benigna no le importa tener que mendigar con tal de conseguir dinero y comida, mientras que doña Paca no contempla en absoluto esa posibilidad hasta tal punto que, cuando descubre lo que ha estado haciendo Benigna para conseguir dinero, la repudia completamente y considera que ha caído muy bajo al hacer esa labor tan despreciable para ella y los que considera de su clase social. Pero a pesar de lo ocurrido y de que no respeta la relación de Benigna con Almudena, siempre considerará a su criada como una gran compañera y la apreciará en todo momento, por lo que en el fondo, podemos ver una ligera gratitud por todo lo que ha hecho Benigna por ella. Aun cuando doña Paca recibe la herencia y tiene de nuevo un buen nivel económico, siente un vacío sin la presencia de su compañera. Esto último lo podemos ver en el siguiente pasaje:

No se consolaba Doña Paca de la ausencia de Nina, ni aun viéndose rodeada de sus hijos, que fueron a participar de su ventura, y a darle parte principal de la que ellos saboreaban con la herencia. Con aquel cambio de impresiones placenteras, fácilmente se transportaba el espíritu de la buena señora al séptimo cielo, donde se le aparecían risueños horizontes; pero no tardaba en caer en la realidad, sintiendo el vacío por la falta de su compañera de trabajos. (Pág. 284).

El siguiente personaje que vamos a describir es José María de la Almudena, también referido como el ciego Almudena, el moro Almudena, morito, Mordejai o Jai, aunque en su verdadero nombre podemos encontrar cierto valor simbólico, ya que lleva el nombre de la iglesia más significativa de la ciudad, Almudena, la cual era semita antes de ser convertida al catolicismo, de igual manera que ocurre con dicho personaje

(Schraibman, 1970-1971:494-495). Almudena también está estrechamente ligado a Benigna, en cierto modo podríamos considerarlo como su acompañante de aventuras ya que desde el principio Benigna acude a él para solicitar su ayuda. Conforme avanza la trama, la relación entre estos dos personajes se profundiza. Aunque su relación es ciertamente peculiar ya que Almudena se enamora de Benigna y la considera como la mujer prometida por Samdai, el Rey de *baixo terra* que se le presentó en un momento determinado de su vida, mientras que Benigna accede a estar con él porque sabe que este la necesita. Centrándonos en la descripción física de Almudena, sabemos gracias a la narración que hace de su vida pasada, que quedó ciego y padece la lepra. A la edad de quince años abandonó su hogar cuando su padre le envió a cobrar una gran cantidad de dinero, tras hacer el recado se fue con la intención de obtener muchas más ganancias para su familia, pero lejos de conseguir aumentarlas, perdió todo y además, quedó ciego a los tres días de bañarse en un río, lo cual acepta como un castigo divino. Entre las páginas 88 y 89 podemos ver una descripción muy detallada de Almudena. En ellas se enumeran las siguientes características físicas: rostro de fealdad expresiva, moreno cetrino, barba rala y negra, boca excesivamente grande, ojos con llagas secas e insensibles y con manchas sanguinosas, estatura mediana, piernas torcidas, vestimenta relativamente decente acompañada de sombrero, manos nerviosas y morenas con las palmas blanquecinas y palo a modo de bastón. Como podemos comprobar la descripción que se hace de este personaje nos permite imaginarlo perfectamente e incluso sentir que ya lo conocemos. Y respecto a la descripción moral también son varias las características que lo definen. Sin duda podemos afirmar que es hebreo (Cohen, 1973:54), ya que él mismo se declara así y además es un hombre profundamente religioso que convierte su vida en un camino espiritual (Ara Torralba, 2011:14). Dentro de las opiniones respecto a la dimensión religiosa de Almudena también encontramos a Robert Ricard, quien opina que dentro de este personaje podemos ver cómo coexisten tres religiones ya que considera que es judío, musulmán y cristiano y además, opina que es la manera que tiene Galdós de evocar aquellos tiempos de la historia española en la que estas tres religiones coexistían (Lida, 1961:302-303).

Otra de las características fundamentales de Almudena es su lenguaje, que ha sido comentado de diversas maneras. Algunos como José Fradejas Lebrero afirman que la lengua empleada por Almudena ha sido inventada por Galdós a partir de la deformación del español. Otros como Ángel de Río indican que en su lenguaje están presentes rasgos judeo-españoles, pero ninguno de ellos niega que sea en parte creación

del autor (Lida, 1961:297-298). En el lenguaje de Almudena destacan la falta de conjugación verbal y de flexión en los adjetivos, predominando los infinitivos, participios, sustantivos y pronombres. Además su propio lenguaje se ha impregnado del habla vulgar que le rodea (Lida, 1961:305).

Y por último cabe destacar que se trata de un hombre parecido a Benigna en cuanto a la gran capacidad de adaptarse a las circunstancias y de su tendencia de ayudar, como lo hace con Petra y con Benigna cada vez que esta solicita su ayuda (Cohen, 1973:51).

Don Carlos Moreno de Trujillo es el cuñado de doña Paca, motivo principal por el cual esta le desprecia, ya que precisamente por ser su familia debería haberla ayudado cuando su situación económica empeoró y no aprovecharse de su desgracia comprando sus bienes más preciados a muy bajo precio. En cuanto a su aspecto físico sabemos que se trata de un hombre de baja estatura, rechoncho, de aproximadamente sesenta años, de dulce mirar y de barba cana y recortada. La descripción física es más simple que la descripción moral que se hace del personaje ya que de este aspecto se nos proporciona mucha más información. Sabemos que quedó viudo el año precedente al inicio de la novela y que el día del aniversario del fallecimiento de su esposa, reparte limosna entre los mendigos de la parroquia de San Sebastián. Pero esta caridad no le representa realmente ya que el propio autor de la novela, lo considera usurero y despreciable (Ara Torralba, 2011:17). Además, doña Paca y otros personajes, comparten esta opinión porque consideran que don Carlos utiliza la donación de limosna como medio para obtener la salvación final. Este aspecto lo podemos observar en el siguiente pasaje, en el cual doña Paca expresa su opinión sobre este personaje:

Cree que repartiendo limosna de ochavo, y proporcionándose por poco precio las oraciones de los humildes, podrá engañar al de arriba y estafar la gloria eterna, o colarse en el cielo de contrabando, haciéndose pasar por lo que no es. (Pág. 126).

Además en esta misma página, doña Paca hace referencia a la ilegalidad de los negocios de don Carlos, nos dice que ha ganado su fortuna haciendo contrabando de géneros y engañando a medio mundo. En resumen, se trata de un hombre rico, usurero, tacaño, despreciable y altanero.

Obdulia es la hija de doña Francisca y está casada con Lucas. De niña enfermó de eclampsia y epilepsia y Benigna la cuidó como si fuera su propia madre. La enfermedad se alargó en el tiempo y dado que no podía salir de casa comenzó a escribirse con un muchacho que vivía frente a su casa, Luquitas, del que también hablaremos a continuación. En cuanto a la descripción física de Obdulia sabemos que es una mujer bonita, de facciones delicadas, tez opalina, cabello castaño, ojos dulces, habla modosa y de carácter difícil, sobre todo debido a sus enfermedades. Y en cuanto a su moralidad sabemos que se trata de una mujer que ha sufrido mucho a causa de su neurosis y demás enfermedades nombradas. Sufrió hasta tal punto que cuando conoció a Luquitas, ambos decidieron escaparse y poner fin a sus vidas, pero repentinamente y momentos antes de llevar a cabo dicha acción, decidieron casarse y así lo notificaron a sus familias, las cuales no estaban de acuerdo con sus actos. Al inicio del matrimonio, la neurosis de Obdulia desaparece y se traslada a un alojamiento, muy reducido en tamaño, en lo alto del depósito de ataúdes que el padre de Luquitas les proporciona. Pero la felicidad del matrimonio apenas duró, ya que pronto Luquitas comenzó a distraerse de sus obligaciones y a visitar lugares poco honestos, fue entonces cuando Benigna tuvo que intervenir y ayudar al matrimonio económicamente. Finalmente su matrimonio llegó a su fin cuando Obdulia se vuelve a vivir con doña Paca, una vez que esta ha recibido la herencia.

Lucas es el marido de Obdulia, es uno de los personajes menos descritos pero podemos decir que estudiaba en la Universidad, que vivía frente a Obdulia, lo cual les permitió conocerse y que la enamoró mediante cartas, literatura y poesía. Es hijo del administrador de un servicio de funerarias, por ello, al casarse con Obdulia le proporciona trabajo en la sección de propaganda y el alojamiento al que nos hemos referido en la descripción anterior. Por último, es considerado, por Benigna y doña Paca, mala influencia para Obdulia como podemos ver en la siguiente cita:

Benina pensaba dar parte al administrador de entierros para que, mediante una buena paliza u otra medicina eficaz, le quitase a su hijo aquella pasión de cosas de muertos, cipreses y cementerios de que había contagiado a la pobre señorita. (Pág. 113).

Antoñito también es hijo de doña Paca y está casado con Juliana. Como su hermana Obdulia, Antoñito también enfermó cuando era niño, pero en su caso se trataba de la fiebre tifoidea, como ya ocurrió con Obdulia, también fue Benigna quien lo cuidó como si fuera su propia madre. Cuando era joven dejó sus estudios y comenzó a relacionarse con quien no debía, lo cual le llevó a robar a su propia madre y en su propia casa para poder empeñarlo y obtener dinero de manera rápida. Dio muchos quebraderos de cabeza a ama y señora, que intentaban que asentara la cabeza y se centrara. Pero no fue hasta que ingresó en el servicio militar como soldado, cuando comenzó a enderezar su vida y al regresar a Madrid, conoció a Juliana y finalmente cambió radicalmente, convirtiéndose en un hombre de provecho. Este matrimonio fue más feliz que el de la hermana de Antoñito, pero también tenían problemas económicos, sobre todo con el nacimiento de los gemelos y en este caso, Benigna también intervino, ayudándoles cuanto podía. La presencia de este personaje es menos relevante, sus funciones en la novela son escasas ya que su propia mujer termina cobrando más importancia en la trama.

Juliana es la mujer de Antoñito, es humilde, tranquila, de buena familia y trabaja en la Singer como costurera. Pero este personaje en concreto sufre un cambio en su personalidad a lo largo de la novela. En un inicio, es amable, tranquila y humilde, pero al final de la obra se convierte en una persona autoritaria y dominante, por ello, prácticamente se adueña del gobierno de la nueva casa de doña Paca, cuando esta recibe la herencia. Doña Paca le llega a tener cierto temor y la forma de gobernar la casa de su suegra, genera disputas con Obdulia, sobre todo cuando esta vuelve a vivir con su madre. Además, también podemos decir que es tan desagradecida con Benigna, como lo hemos dicho de doña Paca. Solo al final de la obra este personaje llega a redimirse y reconoce su ingrata forma de ser y también, el carácter de santa de Benigna (Kirby, 1983:99).

Don Romualdo Cedrón, es uno de los personajes que más llaman la atención en *Misericordia*, ya que al comienzo de la novela se trata de una invención de Benigna para ocultar a su ama su verdadero modo de obtener dinero, mientras que al final de la obra aparece como un personaje real. Este hecho parece una casualidad pero le otorga una gran importancia a este personaje ya que en él podemos encontrar la dualidad entre lo real y lo ficticio (Kirby, 1983:97), de lo cual hablaremos de un modo más detallado

en uno de los temas presentes en el siguiente capítulo, en concreto en el tema relativo a la dualidad entre la realidad y la imaginación.

En cuanto a la descripción de este personaje, sabemos que es fornido, corpulento, moreno, excelente persona, de genio apacible, tolerante, caritativo y misericordioso. La creación que hace Benigna de este personaje la podemos ver en el siguiente pasaje, en el cual Benigna decide salir a pedir limosna:

No vio más arbitrio para continuar la lucha que poner su cara en vergüenza saliendo a pedir limosna. [...]. Más no queriendo que su señora se enterase de tanta desventura, armó el enredo de que le había salido una buena proporción de asistenta, en casa de un señor eclesiástico, alcarreño, tan piadoso como adinerado. Con su presteza imaginativa bautizó al fingido personaje, dándole, para engañar mejor a la señora, el nombre de D. Romualdo. (Pág. 119).

Previamente a este pasaje, Benigna ya había hablado de don Romualdo, pero es ahora cuando entendemos el motivo de su creación. A lo largo de la novela Benigna va describiendo a este personaje, incluso describe a su propia familia de manera tan detallada, que la propia doña Francisca siente que ya le conoce. Pero como lectores no sabemos que este personaje es real hasta el momento en el que doña Paca recibe la herencia a manos de don Romualdo.

Don Frasquito Ponte Delgado, es un caballero perteneciente a la clase media-baja que aparece por primera vez visitando a Obdulia y en cuyo nombre podemos ver cierto toque humorístico. Se le puede comparar con doña Paca, ya que del mismo modo que ella, don Frasquito también perdió su dinero y quedó relegado a la marginalidad, ya que como queda explicado en el capítulo del espacio, este personaje no sale de la zona Sur para evitar ser visto por sus antiguas compañías. Respecto a la descripción física de este personaje sabemos que tiene el pelo negro y abundante, aunque la barba no tanto, melena desgreñada, expresión ingenua y confiada, nariz pequeña, ojos mortecinos, pestañas ralas y párpados rugosos.

En cuanto a su descripción moral, sabemos que tiene una mentalidad escapista y una actitud ociosa (Ara Torralba, 2011:15). Pero a pesar de tratarse de un hombre cuya vida se basa en valores muy tradicionales como ocurre con doña Paca, a diferencia de esta, este personaje sí es agradecido con Benigna ya que es consciente de los esfuerzos que

esta ha hecho por él. Este aspecto lo podemos ver reflejado por ejemplo cuando encierran a Benigna en San Bernardino ya que él decide que tiene que hacer algo para sacarla, tanto a ella como a su compañero Almudena o cuando, como hemos dicho en la descripción de Benigna, momentos antes de fallecer don Frasquito, este reprocha a doña Paca, Juliana y Obdulia lo desagradecidas que han sido con la pobre Benigna.

Una vez analizados los personajes principales y secundarios, vamos a nombrar a aquellos personajes cuya aparición es breve y puntual y que enmarcamos dentro del tercer nivel de personajes secundarios, del cual hemos hablado al inicio del presente capítulo. Estos personajes pese a ser menos importantes, siguen teniendo relevancia ya que sirven para contextualizar un determinado momento de la acción. Un ejemplo de ello, son las tres mendigas descritas al inicio de la obra, en el pasaje de la parroquia de San Sebastián, Crescencia, Flora y Casiana. Con ellas se explica que dentro de la mendicidad también hay jerarquía, ya que los mendigos que llevan más tiempo pidiendo tienen derecho a mayores limosnas, de ahí las continuas discusiones entre estas tres mendigas.

Otro ejemplo de este tipo de personajes sería el de doña Guillermina Pacheco, una señora que es comparada con Benigna, porque también la consideraban misericordiosa, santa y caritativa. En este caso este personaje es utilizado para justificar la condición de santa de Benigna mediante la comparación de esta con doña Guillermina. De este personaje debemos remarcar una singularidad ya que es un personaje que Galdós ya había utilizado en otra de sus novelas, *Fortunata y Jacinta*. Esta técnica que consiste en la reutilización de personajes de otras de sus novelas fue creada por Honoré de Balzac. Galdós crea una especie de gran familia con sus personajes y los utiliza en sus propias novelas imitando la técnica creada por Balzac.

También podemos hablar de Pedra, una chica huérfana y borracha de quien Almudena se apiada y la acoge para intentar enderezarla, aunque sus métodos son en ocasiones violentos. La presencia de este personaje nos permite comprobar la bondad y caridad del ciego Almudena.

Y por último, vamos a hablar de la utilización de personajes para contextualizar la época. Un claro ejemplo de ello es la referencia que se hace del poeta José Zorrilla. Al inicio de la obra, como se ha indicado en el capítulo del tiempo, se nombra al Sr. de Zorrilla, para que como lectores podamos ubicarnos en el tiempo del relato.

9. MISERICORDIA Y LA DUALIDAD ENTRE LO REAL Y LO FICTICIO

El tema es la fuerza configurativa global del texto narrativo, es decir, la idea o tópico central sobre el que se rige un texto (Garrido Domínguez, 1996:15). En los textos narrativos podemos encontrar un único tema central, a partir del cual se desarrolla la novela o bien, un tema principal acompañado de otros temas secundarios. Además, el tema principal suele ir estrechamente ligado a la acción principal, como es el caso de *Misericordia*. En nuestro caso la acción principal es la misericordia y además coincide con el tema principal de la misma. Pero también podemos encontrar numerosos temas secundarios como la pobreza, la caridad, el retrato de la sociedad, el dinero, la dualidad entre la realidad y la imaginación, el simbolismo religioso o la conciliación entre la filosofía y la fe, lo cual vamos a tratar de manera independiente a lo largo de este capítulo, aunque ello no quiere decir que no haya cierta cohesión entre los mismos.

En primer lugar vamos a reflexionar sobre el propio título de la novela y por lo tanto, sobre el tema vertebrador. El término misericordia, según su significado, podemos entenderlo como compasión, pero también puede ser entendido con una connotación teológica, siendo así misericordia el perdón de Dios a sus criaturas (Allen, 1968:45). Podemos entonces afirmar que con este término se hace referencia o bien a una acción compasiva o bien a una virtud divina, pero de cualquier modo, detrás de este término podemos encontrar la noción de amor al prójimo. A lo largo de la obra encontramos numerosas acciones misericordiosas, sobre todo, de la mano de Benigna, que como personaje principal es quien desarrolla la acción central. En este personaje podemos ver reflejado el propio título de la novela, ya que ella misma encarna la misericordia, ella simboliza el tema principal. A través de este personaje podemos ver la acción compasiva de Benigna con el resto de personajes y la noción de amor al prójimo, ya que ella siempre está dispuesta a ayudar a sus seres queridos o a quienes la necesitan, incluso cuando estos no agradecen sus actos, como en el caso de doña Francisca o Juliana, como se ha mencionado en el capítulo anterior. La misión de Benigna es siempre ayudar a los demás, sin importar cuánto tenga que sacrificar, por ejemplo su propio orgullo y dignidad como ella misma dice, cuando decide salir a pedir limosna para poder ayudar a la que considera su familia. Pero este tema principal no solo es encarnado por Benigna ya que en muchas ocasiones también Almudena es misericordioso. Este aspecto lo podemos ver reflejado sobre todo cuando el ciego

Almudena ayuda a Benigna, él también está dispuesto siempre a ayudarla, aunque para ello tenga que quedarse sin bienes físicos o monetarios, como en las primeras páginas de *Misericordia*, cuando Benigna le explica a Almudena que tiene que conseguir una gran cantidad de dinero y este le da todo lo que tiene, tanto monetario como material, para poder ayudar a su amiga.

En cuanto a los temas secundarios presentes a lo largo de la novela, vamos a comenzar con la pobreza y la caridad, los cuales, aunque independientes también están relacionados entre sí. La pobreza está presente en todo momento en *Misericordia*, desde el inicio hasta el final, ya que en las primeras páginas los personajes que aparecen son los mendigos de la parroquia de San Sebastián. Galdós, como hemos dicho en capítulos anteriores, plasma la realidad y nos muestra el sector más pobre de Madrid, por ello también podemos considerar la pobreza como uno de los temas más importantes de la novela. El autor, no solo nos muestra la pobreza, sino que se adentra en ella y nos describe cómo actúan los mendigos y cómo se organizan, ya que la mendicidad es considerada un oficio y como tal, hay jerarquía dentro de ella y, además, Galdós evita ofrecer una imagen idealizadora de los pobres ya que no duda en describir algunas actitudes deplorables de los mendigos presentes en la obra (Ara Torralba, 2011:17). Un ejemplo de esta actitud tan lamentable la podemos ver en el pasaje de la boda de la sobrina de un ministro en la parroquia de San Sebastián, ya que los mendigos se lanzan sobre los recién casados y familiares en cuanto salen de la ceremonia:

Al fin los del funeral no repartieron cosa mayor; y si los del bodorrio se corrieron algo más, acudió tanta pobretería de otros cuadrantes, y se armó tal barullo y confusión, que unos cogieron por cinco, y otros se quedaron in albis. Al ver salir a la novia, tan emperifollada, y a las señoras y caballeros de su compañía, cayeron sobre ellos como una nube de langosta, y al padrino le estrujaron el gabán, y hasta le chafaron el sombrero. Trabajo le costó al buen señor sacudirse la terrible plaga, y no tuvo más remedio que arrojar un puñado de calderilla en medio del patio. Los más ágiles hicieron su agosto; los más torpes gatearon inútilmente. (Pág. 185).

Como hemos podido ver en esta cita, Galdós no idealiza a los mendigos sino que refleja su actitud a la hora de lanzarse hacia los novios y sus familiares, sin ningún tipo

de respeto ya que incluso llegan a aplastar el sombrero del padrino. El autor los compara con una plaga de langostas de la que los asistentes de la boda deben librarse, lo cual les cuesta trabajo. Además en las líneas siguientes, nos cuenta que los mendigos habían armado tal escándalo que finalmente tuvo que intervenir la policía.

Y como hemos dicho, ligada a la pobreza se encuentra la caridad, otro de los temas secundarios de *Misericordia*. Entendemos por caridad, la donación de bienes monetarios o materiales a aquellos que lo necesitan, es decir, podemos entenderlo también como la ayuda al prójimo. A lo largo de la novela frecuentemente aparece la donación de limosna como acto de caridad, lo cual nos lleva a distinguir entre aquellos que donan por caridad y aquellos que donan para obtener la salvación y purificación divina. Un claro ejemplo de estos dos grupos son Benigna y don Carlos. Benigna pertenece al primer grupo, ya que aunque no lo hace mediante la donación de limosna, ella practica el acto caritativo a través de la misericordia y lo hace de manera desinteresada. Mientras que don Carlos pertenece al segundo grupo, ya que como se ha dicho en el capítulo anterior, este personaje no ofrece limosna por pura caridad sino para limpiar su conciencia y como modo de obtener la salvación final.

En cuanto al tema sociológico con el que Galdós pretende hacer un retrato de la sociedad, tiene su base en la corriente literaria del Realismo. Aunque este tema ya ha sido mencionado en capítulos anteriores, cabe destacar que Galdós tuvo que recorrer las calles de Madrid para poder impregnarse de todo aquello que veía y poder reflejarlo en la novela. Gracias a ello podemos ver al Madrid de su época y las capas de la sociedad más castigadas por la pobreza.

Respecto al tema relacionado con el dinero, se trata desde dos perspectivas, por un lado el poder de dominio que tiene el dinero y por otro, su injusto reparto en la sociedad presente en *Misericordia* (Ara Torralba, 2011:18). Respecto al carácter dominante del dinero sobre la sociedad, lo vemos reflejado en personajes como doña Francisca o don Frasquito, los cuales son incapaces de afrontar su situación de pobreza y quedan reclusos por vergüenza a ser vistos por personas de su anterior clase social. Para estos personajes el hecho de no tener dinero, les domina hasta tal punto que dejan de vivir su vida para no aceptar que carecen de posesiones o de su antiguo estatus social. También podemos ver reflejado este aspecto en el personaje de don Carlos, el cual, como explica doña Francisca, lleva a cabo negocios ilegales e incluso llega a

engañar a la gente para enriquecerse lo máximo posible. Pero dentro de este carácter dominante, podemos encontrar una connotación positiva en la figura de Benigna, la cual es dominada por el dinero pero no porque lo quiera para ella misma, sino porque es el medio que tiene este personaje para poder llevar a cabo su fin, ayudar a la familia que quiere (Kirsner, 1970:497). En el siguiente pasaje podemos ver cómo Benigna hace lo que sea necesario para obtener dinero con el fin de ayudar a su familia, ya que a diferencia de doña Paca o don Carlos, Benigna es guiada por amor dado que quiere el dinero para los demás, no para ella misma:

El dinero es el arreglador infalible de cuantas dificultades hay en el mundo. Total: que ella se comprometía a cuanto él quisiera, y desde luego empeñaba su palabra de casorio y de seguirle hasta el fin del mundo, siempre y cuando el rey Samdai concediese lo que con todas las reglas, ceremonias y rezos benditos se le había de pedir. (Pág. 213).

En cuanto al injusto reparto del flujo monetario que trajo consigo la Desamortización de Mendizábal⁶ (Ara Torralba, 2011:18), lo podemos ver reflejado en el siguiente pasaje:

Y no obstante, natural y justo parecía que en cualquier parte donde un duro no representaba más que un valor insignificante, se lo diesen a ella, para quien la tal suma era... como un átomo inmenso. Y si la ansiada moneda pasara de las manos que con otras muchas la poseían, a las suyas, no se notaría ninguna alteración sensible en la distribución de la riqueza, y todo seguiría lo mismo: los ricos, ricos; pobre ella, y pobres los demás de su condición. (Pág. 90).

Para contextualizar este pasaje debemos decir que Benigna y el ciego Almudena se encuentran junto a la estatua de Mendizábal, en el momento en que esta le pide ayuda a su amigo para conseguir un duro para esa misma noche. Almudena quiere ayudar a su amiga pero considera que es imposible conseguir tal cantidad de dinero en tan poco

⁶ Con la llegada de los progresistas al Gobierno Español, Juan Álvarez Mendizábal inició una serie de reformas para ganar la guerra carlista y liquidar la deuda pública. Entre estas reformas encontramos la desamortización de Mendizábal que fue llevada a cabo en 1836 y que consistió en la expropiación de bienes y tierras que estaban en manos de la Iglesia para liquidar las deudas generadas por el gobierno anterior.

tiempo y mientras este reflexiona sobre el asunto, Benigna comienza a observar su entorno: los cobradores del Banco, la gente que sale con paquetes de la tienda... y reflexiona sobre la injusticia del reparto monetario, concluyendo con la idea de que para lo que muchos es una cantidad insignificante, para ella y los de su condición es una cantidad inmensa. La desamortización de Mendizábal desencadenó un proceso económico que elevó el nivel de vida de los españoles, pero los sectores más castigados de la sociedad, representados por Benigna y Almudena en este caso, vieron como el dinero volvía a repartirse injustamente (pág. 88).

Respecto al tema de la dualidad entre la realidad y la imaginación, está presente desde el inicio de la novela y un claro ejemplo de ello es la invención, ya explicada en capítulos anteriores, por parte de Benigna de uno de los personajes. Esta crea a don Romualdo para ocultar a su ama doña Francisca, el verdadero modo en que obtiene dinero. Conforme Benigna va inventando a este personaje, llega incluso a creer que su existencia es real:

Como no tenía un céntimo ni de dónde le viniera, encaminóse a San Sebastián, pensando por el camino en D. Romualdo y su familia, pues de tanto hablar de aquellos señores, y de tanto comentarlos y describirlos, había llegado a creer en su existencia. ¡Vaya que soy gili! –se decía–. Invento yo al tal D. Romualdo, y ahora se me antoja que es persona efetiva y que puede socorrerme. (Pág. 184-185).

Al tener que recurrir frecuentemente a este personaje para engañar a su ama, Benigna llega incluso a confundir la realidad y ella misma se autocorrige diciendo que no existe. Pero no es hasta el final de la novela, cuando aparece don Romualdo, que Benigna se plantea si ha sido capaz de obrar un milagro (Kirby, 1983:97) y haber creado una persona real a partir de su propia imaginación:

Ya tenía Benina un espantoso lío en la cabeza con aquel dichoso clérigo, tan semejante, por las señas y el nombre, al suyo, al de su invención; y pensaba si, por milagro de Dios, habría tomado cuerpo y alma de persona verídica el ser creado en su fantasía por un mentir inocente, obra de las aflictivas circunstancias. (Pág. 251).

En cuanto al simbolismo religioso, es otro de los temas que aun siendo secundario, está presente a lo largo de toda la novela. Son muchas y diversas las connotaciones de carácter religioso que podemos encontrar; una de ellas se encuentra en la figura de Benigna a quien los críticos, como Russel o Schraibman, que vamos a citar a continuación, han situado paralelamente con respecto a Jesucristo, ya que consideran que la vida mendicante de este personaje es un vía crucis y la mendicidad es el camino a seguir para la santificación conduciéndola a un angelismo que la hace superior a todos los demás seres de la tierra (pág. 46).

Galdós crea en el personaje de Benigna, una figura evangélica, la figura de Cristo y lo verdaderamente irónico es que esta persona no es consciente de dicho aspecto. El hecho de que Benigna sea la figura de Cristo proviene más de su naturaleza implícita que de sus acciones explícitas, ya que, del mismo modo que Cristo, todo aquello que hace lo hace por quién es y no por lo que quiere ser (Russell, 1967:104). La ignorancia de Benigna sobre su encarnación de la figura de Cristo la podemos ver claramente reflejada en las últimas líneas de la novela, cuando Juliana acude a ella dado que la considera una santa y Benigna lo niega rotundamente. Dentro de esta ignorancia por parte de Benigna como figura evangélica destacan los milagros que suceden en la novela; son siempre experimentados por ella y son posibles gracias a su visión ilusionista, la cual permite que en ocasiones sus sueños y anhelos se hagan realidad (Russell, 1967:123).

Otro de los rasgos que justifican el simbolismo religioso en *Misericordia* son las citas bíblicas. Cada una de ellas es escogida por el autor con un fin concreto y entre las citas principales, que contribuyen al desarrollo del tema principal, encontramos once, seis que proceden del Sermón del Monte y cinco que provienen de la última semana de la vida de Jesús, ambos textos del Evangelio de San Mateo (Schraibman, 1970-71:490).

Y por último, en cuanto al tema relacionado con la conciliación entre la filosofía y la fe lo podemos ver encarnado en la figura de Benigna (Bleznick y Ruiz, 1970-71:486). Su optimismo ante las adversidades es el resultado de la fusión que se da en su interior entre filosofía y fe y ello se puede ver en las ocasiones en que Benigna es canonizada por aquellos que la rodean, considerándola santa como hacen entre otros, Juliana, o ángel, como hacen Almudena y don Frasquito (Kirby, 1983:99).

10. CONCLUSIONES

A modo de cierre del presente trabajo voy a elaborar las conclusiones y para ello, voy a realizar, por un lado, una recapitulación, es decir una síntesis general de todo aquello que he dicho en cada uno de los capítulos y, por otro lado, voy a hablar de la aportación académica y profesional como resultado de la elaboración del mismo.

En cuanto a la elaboración de la recapitulación, me voy a centrar en los aspectos fundamentales de cada uno de los capítulos y para ello, voy a comenzar por el capítulo segundo, referente al autor y la obra. Como sabemos, el presente trabajo tiene como eje vertebrador la actividad literaria de Benito Pérez Galdós y dentro de la misma me he centrado en una de sus obras más importantes, *Misericordia*. En mi opinión lo más interesante de este primer capítulo, aparte de la biografía de Galdós, es la división por fases que hace Stephen Miller (1983) de la actividad literaria del autor que tratamos ya que me ha permitido ubicar *Misericordia* en su fase segunda. Como ya sabemos estas cuatro fases son: una primera etapa denominada socio-mimética que corresponde con el realismo galdosiano y que abarca su actividad literaria desde el año 1871 hasta el año 1887, una segunda etapa denominada naturalismo o estética humana galdosiana, en la cual Galdós se centra en la autenticidad humana sin alejarse por completo del retrato de la sociedad española que pretende hacer y que tiene lugar entre los años 1889 y 1897 y una tercera y cuarta etapa que se denominan, respectivamente, primer y segundo simbolismo galdosiano, que corresponden con el simbolismo de la literatura europea de finales del siglo XIX y abarcan los últimos años de su carrera literaria. El conocimiento de estas etapas me ha permitido contextualizar la obra *Misericordia* dentro de la segunda etapa ya que aunque está ligada al movimiento Realista presente en Galdós, en este caso la novela también se centra en la autenticidad humana, en la forma de ser de los personajes y su conciencia.

Respecto al capítulo tercero, referente al estado de la cuestión, voy a extraer una conclusión de lo que he leído en la bibliografía consultada para la elaboración de este trabajo, la cual se centra principalmente en personajes y temas y solo en el caso del estudio que hace Juan Carlos Ara Torralba de *Misericordia* aparecen analizados todos los aspectos narratológicos.

Como conclusión de lo que otros autores han estudiado y opinado sobre Galdós,

voy a remarcar sobre todo aquellas opiniones en común entre los autores citados en dicho capítulo. Autores como José Rodolfo Boeta y Gustavo Correa consideran que Galdós fue la figura más importante, en cuanto a literatura, del siglo XIX en España, situándolo al nivel de grandes autores españoles como Miguel de Cervantes y Lope de Vega.

Otros de los autores citados como María Zambrano, centran sus opiniones en la novela *Misericordia*, considerándola como el centro de la producción literaria galdosiana y otros como Hazel Gold la consideran una forma mediante la cual Galdós cierra su carrera novelística.

Por último, otros autores como Ricardo Gullón, Federico Sopeña o Robert Kirsner realizan un estudio de las técnicas empleadas por Galdós, como la taumaturgia cervantina, utilizada por Galdós en *Misericordia*, mediante la cual el autor es capaz de crear realidades opuestas dentro de una misma circunstancia o de un mismo personaje.

En lo referente al capítulo cuarto que corresponde con el narrador de *Misericordia* hemos visto que se trata de un narrador en tercera persona y en concreto un narrador heterodiegético y además omnisciente. He indicado que es un narrador heterodiegético ya que su focalización es externa, es decir, narra los sucesos sin participar en la diégesis. Y que además es omnisciente ya que es capaz de penetrar en la conciencia de los personajes, lo cual le otorga un acceso total y absoluto a sus pensamientos y sentimientos. Otro de los aspectos que he tratado en este capítulo en lo referente al narrador es el estilo que emplea para narrar la acción, en este caso, he destacado, por ser novedoso para la época en que se escribió la novela, el uso del estilo indirecto libre mediante el cual y gracias a su omnisciencia, nos transmite los pensamientos de los personajes en aquellas situaciones en la que estos no lo expresan directamente. El narrador también utiliza el estilo directo, mediante el que transmite literalmente las palabras de los personajes. Y por último he hablado de la objetividad o subjetividad del narrador, estableciendo una relación entre el uso del estilo directo y la objetividad y el uso del estilo indirecto e indirecto libre y la subjetividad, aunque cuando usa estos dos últimos estilos el narrador es libre de elegir si prefiere transmitir los hechos de manera subjetiva u objetiva.

En cuanto al capítulo quinto referente a la acción en *Misericordia*, además de una síntesis del argumento de la obra, me he centrado en la distinción entre acción

principal y acciones secundarias. La acción principal corresponde al eje vertebrador de la novela y en este caso es la misericordia llevada a cabo por Benigna. Mientras que las acciones secundarias, tienen lugar en un segundo plano y en este caso están ligadas a la acción principal. Dentro de estas acciones secundarias podríamos encontrar todo aquello que va ocurriendo paralelamente a la acción principal, como la invención que hace Benigna de don Romualdo, la relación surgida entre Almudena y Benigna, los problemas económicos de Obdulia, la detención de Benigna, la aparición final del verdadero don Romualdo o la nueva situación económica de doña Francisca tras la herencia recibida. En este capítulo también he incidido en la distinción entre la estructura externa e interna de *Misericordia*, siendo la externa la división por capítulos de la novela y la interna el orden en que son narrados los acontecimientos, en este caso nos encontramos frente al tipo lineal o cronológico ya que los hechos son narrados conforme ocurren, sin grandes saltos temporales. Y por último se realiza un análisis del argumento desde dos perspectivas diferentes. La primera se basa en una división tradicional mediante la cual se fragmenta en planteamiento, nudo y desenlace. Mediante la segunda se realiza una fragmentación por capítulos, quedando dividida en cuatro partes: una primera parte que abarca los capítulos I-III, en la que se realiza una contextualización del sector de Madrid donde se desarrolla la acción, una segunda parte que comprende los capítulos IV-XX, en la que se comienza a describir a los personajes, centrándose en Benigna, una tercera parte que abarca los capítulos XXI-XXXI, en la que se muestra la condición de santa de Benigna y por último, una cuarta parte que comprende los capítulos XXXII-XL, en la que se refleja la evolución de aquellos personajes que han sido ayudados por Benigna a lo largo de la novela.

Respecto al capítulo sexto referente al tiempo de *Misericordia*, en primer lugar he realizado una distinción entre el tiempo externo y el tiempo interno. El tiempo externo es el que nos permite situarnos dentro de un marco cronológico, mientras que el tiempo interno es el que marca el ritmo de la narración. En relación al tiempo externo y gracias a los pasajes de la obra citados en dicho capítulo, podemos decir que la novela comienza el 24 de marzo de 1897 y que se prolonga aproximadamente tres meses hasta el final de la novela. En cuanto al tiempo interno, he mencionado que Galdós va indicando detalladamente mediante el uso de marcas temporales cuando ocurre cada suceso pero a partir del capítulo XXIX, el autor abandona la cronología exacta y resulta más complicado situar cada suceso en una cronología concreta. Otro de los aspectos

tratados en este capítulo es el tiempo verbal empleado en la narración, en este caso se utiliza el tiempo presente cuando el narrador utiliza el estilo directo ya que está transmitiendo una conversación original, pero cuando lo que oímos es la voz del narrador se utiliza el tiempo pasado, en concreto el pretérito indefinido del indicativo. Por último hablamos de la importancia que Galdós da, como autor realista, al tiempo histórico ya que al ser una de sus intenciones la de retratar la sociedad española coetánea a su época, es importante que el marco temporal en el que se desarrolla la acción sea coherente con el momento que quiere retratar.

En lo referente al capítulo séptimo que corresponde con el espacio narrativo me he centrado en la distinción del espacio principal y los espacios secundarios. Con espacio principal he pretendido referirme al espacio general que enmarca la obra, en este caso se trata de Madrid, específicamente el Madrid coetáneo a Galdós y el que el autor quiere reflejar en la novela con la intención de retratar la sociedad española. En cuanto a los espacios secundarios me he referido a los espacios más concretos en los que se van desarrollando los acontecimientos, como pueden ser las calles, las plazas, la parroquia de San Sebastián o las propias casas de los personajes. En este capítulo cabe destacar la asociación que hay entre el Norte de la ciudad y el sector más acomodado de la sociedad y entre la zona Sur y el sector más castigado por la pobreza (Sádaba, 2001-2002:65). Y por último, dentro de este capítulo también hablamos de la importancia del espacio moral o no visible, un espacio que como lectores nos permite palpar la sensación presente en el ambiente de una determinada acción.

En cuanto al capítulo octavo referente a los personajes de *Misericordia*, también he realizado una distinción entre personajes principales y secundarios. A modo de resumen diré que como personaje principal encontramos a Benigna de Casia, en cuya figura encontramos la encarnación del propio título de la novela y que por lo tanto, como personaje más importante es quien lleva a cabo la acción principal.

Dentro de los personajes secundarios encontramos a aquellos que ayudan o que en ocasiones permiten que Benigna lleve a cabo su función. Respecto a los personajes secundarios he diferenciado tres niveles según la importancia que tienen en la obra. En el primer nivel he situado a doña Francisca Juárez de Zapata y a José María de la Almudena, ya que me ha parecido conveniente dado que en torno a ellos gira el mundo del personaje principal. En el segundo nivel he ubicado a don Carlos Moreno Trujillo,

Obdulia, hija de doña Francisca, y su marido Lucas, Antoñito, hijo de doña Francisca, y su mujer Juliana, don Romualdo Cedrón y don Frasquito Ponte Delgado. Estos personajes en ocasiones llevan a cabo las acciones secundarias o como hemos dicho ayudan a Benigna a cumplir con su función en la novela, pero no los he situado al mismo nivel que doña Francisca o Almudena, ya que no son conocidos directos de Benigna sino que se relacionan con ella por medio de doña Paca. Y en el tercer nivel, he situado a aquellos personajes que aparecen puntualmente, cuya principal función es la de contextualizar un determinado momento de la acción.

Y finalmente, respecto al capítulo noveno correspondiente a los temas que podemos encontrar en *Misericordia*, he realizado una distinción entre el tema principal y los temas secundarios.

En cuanto al tema principal he considerado que es la misericordia y es por ello que he llevado a cabo una breve reflexión sobre el título de la obra ya que en este caso tema y título coinciden. Además como ya he dicho Benigna es quien encarna el título de la novela y por ello, en su personaje vemos reflejado este tema principal, ya que ella misma es misericordiosa.

Respecto a los temas secundarios nos centramos en los siguientes: la pobreza, la caridad, el retrato de la sociedad, el dinero, la dualidad entre lo real y lo ficticio o el simbolismo religioso. El tema de la pobreza está presente a lo largo de toda la obra ya que prácticamente todos los personajes se encuentran en una situación económica complicada. Ligado a este tema encontramos el siguiente, la caridad. Este segundo tema lo podemos ver reflejado en la donación de limosna, aunque también hago una distinción entre quien verdaderamente actúa por caridad y quienes lo hacen como mecanismo para limpiar su conciencia y obtener la salvación final como es el caso de don Carlos. Mediante el tema sociológico, Galdós, como he dicho, pretende hacer un retrato de la sociedad española, en este caso Madrid, centrándose en los sectores más castigados por la pobreza. En cuanto al dinero, nos centramos en el carácter dominante que tiene en la novela y el injusto reparto del mismo en la sociedad, tomando como referencia la alusión en la obra a la desamortización de Mendizábal. Respecto a la dualidad entre lo real y lo ficticio, hablamos principalmente de la creación que hace Benigna de uno de los personajes, don Romualdo y que finalmente, resulta ser un personaje real dentro de la obra. Y por último, en lo referente al simbolismo religioso, he indicado que está presente a lo largo de la obra ya sea en la presencia de Cristo

dentro de la figura evangélica de Benigna o a través de las citas bíblicas que utiliza Galdós, tanto de manera directa, utilizando las propias palabras de la Biblia, o de manera indirecta, haciendo alusión a la misma.

Y en cuanto a la aportación tanto académica como profesional resultado de la elaboración del presente trabajo, puedo decir que los beneficios han sido numerosos, tanto desde una perspectiva de aprendizaje como de crecimiento personal. Mediante este trabajo he tratado de analizar los elementos fundamentales de la estructura narrativa presente en *Misericordia*, centrándome en los capítulos que vertebran el presente trabajo. Para llevar a cabo dicho análisis he tratado de hacer una investigación literaria, tanto de la vida del autor, como de su carrera novelística, centrándome en una de sus obras más importantes. Pero dicha tarea de investigación y profundización en los aspectos citados, además de servirme para elaborar este trabajo, ha tenido numerosos beneficios personales, tanto a nivel de conocimiento como profesional encaminado a mi propia proyección de futuro.

La realización de este trabajo no solo me ha servido para rellenar un número de páginas y cumplimentar uno de los objetivos vigentes en la carrera de Educación Primaria. También me ha servido para aprender la metodología necesaria para realizar un trabajo de investigación, que sin duda en mi futuro profesional podré utilizar para, como futura docente, poder enseñar a mis alumnos como debe analizarse una obra y qué recursos y de qué manera deben ser utilizados para poder acceder a la información necesaria para dicho análisis. Además me ha servido para adquirir nuevos conocimientos y referencias literarias como, por ejemplo, el concepto de taumaturgia cervantina, que sin duda voy a ser capaz de aplicar correctamente a partir de ahora.

El presente trabajo me ha supuesto un gran reto personal, ya que durante mi vida académica no había tenido la oportunidad de realizar un trabajo de esta categoría, pero sin duda me ha producido una gran satisfacción poder realizarlo. Hasta el momento los trabajos elaborados en las diferentes etapas educativas se centraban más en cumplimentar una serie de objetivos preestablecidos, en los que la investigación quedaba relegada a un segundo plano. Pero gracias a este trabajo he aprendido a escoger

correctamente la bibliografía, a profundizar dentro de ella, saltando de unas referencias a otras, a parafrasear a los autores consultados para poder reflejar las opiniones en común, en definitiva, a pesar de haber sido un arduo trabajo, la satisfacción y los beneficios de haberlo realizado han sido mucho mayores que el esfuerzo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Rupert C., (1968) “Pobreza y neurosis en *Misericordia* de Pérez Galdós”, en *Hispanófila*, núm. 33, págs. 35-47.
- ARA, Juan Carlos, (2011) *Misericordia* de Pérez Galdós, ed. José-Carlos Mainer, Barcelona: Vicens-Vives, págs. 7-22.
- BLEZNICK, Donald W., y Mario, E. RUIZ, (1970-71) “La Benina misericordiosa: Conciliación entre la filosofía y la fe”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252, págs. 472-489.
- BOETA, José Rodolfo, (1962) “El Madrid de Galdós”, en *Villa de Madrid*, número 3, págs. 20-23.
- CASALDUERO, Joaquín, (1974) *Vida y obra de Galdós*, Madrid: Gredos.
- CHAMBERLIN, Vernon A., (1978) “The importance of Rodrigo Soriano’s *Moros y cristianos* in the creation of *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos*, XIII, págs. 105-109.
- COHEN, Sara E., (1973) “Almudena and the Jewish Theme in *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos*, VIII, págs. 51-61.
- CORREA, Gustavo, (1962) “La santificación por la caridad en *Misericordia*” en *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid: Gredos, págs. 195-215.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, ed. 1997, *Misericordia*, Madrid: Cátedra.
- GARRIDO, Antonio, (1996) *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis.
- GILMAN, Stephen, (1985) *Galdós y el arte de la novela europea 1867-1887*, Madrid: Taurus.
- GOLD, Hazel, (2001) “Outsider Art: Homelessness in *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos*, XXXVI págs. 141-154.
- GULLÓN, Germán, (1974) “*Misericordia*: un milagro realista”, en *Letras de Deusto*, núm. 8, págs. 171-185.
- GULLÓN, Ricardo, (1960) *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos.
- GULLÓN, Ricardo, (1970) *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus.
- KIRBY, Harry L., (1983) “Religious Symbolism in the Characterizations of Benina and don Romualdo in *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos*, XVIII, págs. 97-107.

- KIRSNER, R., (1970) “La ironía del bien en *Misericordia*”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Méjico: El colegio de México, págs. 495-99.
- LIDA, Denah, (1961) “De Almudena y su lenguaje”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, págs. 297-308.
- MALARET, Nicole, (1982) “*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca”, en *Anales Galdosianos*, XVII, págs. 89-95.
- MILLER, Stephen, (1983) *El mundo de Galdós. Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo.
- MONTESINOS, José F., (1980) *Galdós*, Madrid: Castalia.
- POZUELO, J. M^a, (1994) “Teoría de la narración”, en *Curso de Teoría de la literatura*, coord. Darío Villanueva, Madrid: Taurus, págs. 219-240.
- RÍO, Ángel del, (1943) “Aspectos del pensamiento moral de Galdós”, en *Cuadernos Americanos*, núms. 12, 6, págs. 147-68.
- RODGERS, Eamonn, (1986) “¿Cristal o diamantes? La verdad de la mentira en *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos*, XXI, págs.187-194.
- RUBIO, Enrique, *Benito Pérez Galdós*, <http://www.cervantesvirtual.com/> [Consultado 18 de febrero de 2021].
- RUSSELL, Robert, (1967) “The Christ figure in *Misericordia*”, en *Anales Galdosianos* II, págs. 103-130.
- SÁDABA, Soraya., (2001-2002) “Espacio y personajes en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”, en *Cuadernos de investigación filológica*, núms. 27-28, págs. 63-80.
- SCHRAIBMAN, José, (1970-71) “Las citas bíblicas en *Misericordia* de Galdós”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-52, págs. 490-504.
- SOPEÑA IBAÑEZ, Federico, (1970) *Arte y sociedad en Galdós*, Madrid: Gredos.
- WORDEN, William, (2004-2005) “Los cuatro don Romualdos de *Misericordia*”, en *Letras Peninsulares*, 17, 3, págs. 611-620.
- ZAMBRANO, María, (1989) *La España de Galdós*, Madrid: Endymión.